



المدد الأول ت يناير ١٩٩٢

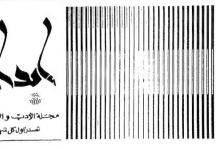


مصطفی ناصف مصدوح عدوان شکری عیاد یمنی العید سخیر سرحان ادوار الخیراط

> صلاح عبد الشجور البلاد العاشر بعد الرحيل

نص مترجم لم ينشى عن المقاومة الفلسطينية





رئيس مجلس الادارة

رئيس التحرير

• أحمد عبد المعطى حجازى

ناثبا رئيس التحرير

سليمان فياض حسن طلب مدير التحرير نصر أديب المثرف الفنى نجوى شلبى





الأسعار خارج جمهورية عمس العربية :

الكريت ۷۰ فضا ـ لطر ۸ روالان قطريا - الهمين ۷۰ فضا سا ، سرديا ۱۰ ايدا ـ نيان ۱۰۰۰ ايو ـ الاولين ۱۰۷۰ رونيل ـ السمينية ۸ روالات ـ السردان ۲۰۵ قراعات بيان ۲۰۰۰ مايو ـ الوزائر ۱۵ دونيل ـ لفين ۲۰ دونيا ـ الهين ۲۰ رولاد أدبيا ۱۰۸، دونيل ـ الإضارت ۸ دواهم ـ سفقة هدان ۲۰۰ بريا ـ نزة رواندان ۱۰۰ ساست انفان ۱۰۰ بريات اين بورانه ۲ موارات .

الإشتراكات من الداخل .

عن سنة (٢٦ عددا) ٧٠٠ قبرش ، ومصاريف البديد ٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شبيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الإشتراكات من الخارج

عن سنة (۱۲ عددا) ۱۶ دولارا للأفراد ۲۸۷ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد - البلاد العربية ما يعادل ۱ دولارات وأمريكا واوريا ۱۸ دولارا -

المرسلات والاشتراكات على العنوان الثال :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ الدور الخامس ـــس : ب ٢٦٦ ــ تليفون : ٢٩٣٨٦٦١ القاهرة ، فاكسيميلي : ٧٥٤٢٩٣ .

الثمن: جنبه واحد



السئة العاشرة فيناير ١٩٩٢ جمادى الأخر ١٤١٢

هذا العدد

ما الذي الجؤلاء ؛ وعقلى تعديه ؛	لعد عيد المثن حيازي	التناس ق مسرعية ، فيل والجنون ،	طه غز غار	•1
11		قارات دن شی مناح	سنج سيطان	10
الشعــــر ه			سليمان فولش	**
بره النامر		اللغاية وهذا الغزال الشارد	من ڪي	1.
الربع ذاعرة ، و ل		لچارزالې، لا کله	ڪي ڪو	**
معلولة لامطية رامو		نظرنا فلسهانية	جوار شاليان	
سر رسيد الم			ت ، سلاح عبد الصوير	71
له از آمره کا کله		nd 4n 41 1		
سيع ليال بشام لغاتها		المتابعات :		
اللبهر (۱)	محد سلمان	V		
نظرار		المعراد الميعوليات ق مهلة د الله ه	بدين السبة	171
		٠ جوري النوالي .		
		المشارة العربية ف السياق العالى		174
القصـــة :		مالحظات هول مهرجان القادرة الميضائي		111
		زاني ميازله : مثلة عام حل لليان		18.6
يوم الالشين		معرض القادرة الدول القادن لكثب الأطاقل	يسيئن حسان	114
وهن مسيد				
المالية عالم المالية عالم المالية عالم المالية عالم المالية		تعقيبات وردود :		
	Close affili	ناميداً الذيم نسمي إليها	چان عساور	189
الفن التشكيلي ا		من الفسارات الواية		
اللون لقة : اللون موسيقي	tale too	· Water a state	1149 44	101
9. 4.4		البارة من ورافيا والمان		137
	(عطيق د و ، م)	تعليب موجز على تقديم غير موجز		170
wt 1 . It mb#2 II				177
المقالات والدراسات :			9-0 40	
(عقر ستوات عل رهيل صلاح هيد الميوزر		الرســـائل :		
الون والداعر		مل کیپیدا کی کلینا ک		
قراط ف اصردة		Hij digg Agu ? [destab]	لود مربي	134
ابديواروية الشامر		ساوار ودواث مارات (باروس)		W
الرادن للرفيونة				141
ما وراء الموار		المعالم إيراع		199

ما الذي أنجزناه ؟ وما الذي نعد بد ؟

عندما كان في مصر كتاب من طراز و عباس محمود العقاد ، وزعماء من طراز و مصطابي النجاس » ، وقف الرمزان يتصارعان وكل منهما يرفع علمه ويُبرل بقوته .

قال د النحاس ، وقد التف حوله رجاله : إننى زعيم الحزب !

طقال « الحقال »: أنت زعيم الحزب لأن هؤلاء انتخبوك ، أما أنا فكاتب الشرق بالحق الإلّي ا

فرذا كلف كاتب من الكتاب بمسئولية ثقافية عامة كوصدار مجلة ، أو إدارة مسرح ، وكان عليه ان يقدم للذاس سند أخرميا بيرر به مسئولية ، هل تكليه حجة كمجة و العقاف » ، أم الإبد له أيضا من حجة كمجة النخطين ؟ على تصليه الشهرة أو الهجة عملاً إليها في المكان الذي يشغله وتعليه من اللقد والماسبة ؟ أم أن الوظيفة الثقافية شاتها شان أي وظيفة عامة ، يستعدما الوظيفة الثقافية شاتها شان أي وظيفة عامة ، يستعدما الكانس من جمهور الثقافة الذي يستطيع أن ينقده

ويماسبه ، وأن يعنمه ثقته فييقى ، أو يعجبها عنه فعليه أن يستقيل ٢ ؛

)

من المؤسف أن أنصار الحق الإلهى في مؤسساتنا الثقافية ككوبن : لكننا في هذه الجلة نريد أن نرس تقليدا أشر ، أن نزيد بالإحرى أن نحيى التقيد القديم ، وهو أن رئاسة التحريد ولو في مجلة تصدرها وزارة الثقافة ليست بالاقدمية ، ولا يبقى فيه بفضل التسيان ، بل بفضل بالاقدمية ، ولا يبقى فيه بفضل التسيان ، بل بفضل ما يبعده القراء من ثقة ، وما تسقله مجلته من نجاح يقاس بعقيس موضوعي لا مجال النبوب من أحكامه . إن المبلة تصدر لأن له قراء يتنظرون مدروها ، فإذا لم يكن هؤلاء القراء موجودين فلماذا تصدر ? وإذا كأناف موجودين ولم تستلع للجلة أن تتال القام فلاميد نبيا ،

الثقافية ، وتحقق الرواج الذى لا يهجد سواه مقياس للنجاح .

نمن إذن في هذا الشائر من اتصار الديمقراطية فيس في ذلك أي تراجع عما سبق أن أطناه ال البداية من أن منذ المجال أن تكون إلا منيرا المبدين الصقيقين على المتلاف أصارهم وأساقيهم بهذاهيم الفنية ومقائدهم والقرية ، بل نحن تكرر هذا الإملان الآن بلاقة أكبر ، أن الآن تكثر المجالات الثقافية المحرية توزيعا أن الداخل والفارج ، ومحنى هذا أن إنتاج المهويين المطيقين ؛ الديمقراطي ، لانه موروحه الذي يلقى الرواح من الكفرة من القراء ، وليس في هذا الأمر أي غرابة أن مفارقة ، منا القراء ، وليس في هذا الأمر أي غرابة أن مفارقة ، منا لقراء ، وليس في هذا الأمر أي غرابة أن مفارقة ، الذي يقمع تقرره البشتري كتابا أو مجلة لا يعلما غير ما يقمل معترى بالقل سعر ممكن .

n

متى يكون المستوى الرفيع للسلعة الثقافية حائلا بينها وين الجمهور ؟

حين تفضع السلمة الثقافية لقوانين السوق ، أي حين تباح بالسعر الذي يغطي تكافئها ويضحن الربح المعول . يمن حسن المط أن السلمة الثقافية عندنا لا تفضيع لهذه القوانين ، فاقدولة تتحمل العبد الأكبر أن الشكلة . ويهذا يستطيع فاريء هذه المجال التي تتكف النسخة . منها ثلاثة جنيهات أن يشتريها بجنيه واحد . منها ثلاثة جنيهات أن يشتريها بجنيه واحد .

غير أن زهادة السعر أن تبرّر للقاريء، زهادة المادة أو منطف المستوى، ولى أضط القاريء أن يختار بين أن قبطاس من اللب لفضل اللب طبعا ولم المق. والذي يبرر قبطاس من اللب لفضل اللب طبعا ولم المق. والذي يبرر الدولة أن تتممل العبء الأكبر ف تكلفة الممل الثقافي ، مو أن يكون هذا العمل ربينا ، فضن المنطقي أن ترتقع يمن المبرر في هذه الحالة أن يترك للمستثمر المناص الذي قد يستطيع بماست التجارية أن يبارت بين عاجمة للربع يصاحة الجمهور لسلمة جيدة ، فإذا تتلزل عن المستوى الطاوب فهر تأجر يفتقر له ما لا يفتص للدولة التي لا ينيفي أن تبدد أموال الفصير أو إنتاج الراءاة التي لا ينيفي أن تبدد أموال الفصير أو إنتاج الراءاة وترزيعها على المؤطئية .

.

أقول إن ديمقراطية الثقافة لا تجيز لنا أن تقدم كتبا ومجلات ومسرحيات ردينة بحجة توفيح كم كبير منها يكفي الجمعور الدويض ، كما نقعل ملالا حين تنتلزل عن بعض الماصفات أن الشير أن أن الأرز أن السكر ، لنوفرها المامة الناس بأسمار معقولة ، فعطالب الروح غير مطالب البدن ، وأنت حين يرهائك العطش أن يُسمُنك الجورع ، المنزب القذي وتكلل عشب الطريق ، لكن حاجة إلى الطرب مثلا لن تقسطرة ، وإن طال غياب المغنى ، إلى أن تقول للدارب : [مسنت الواسطار : أهد !

الثقافة ليست ضرورة إلا إذا كانت رفيعة ، فإذا كانت ردينة ، أو بين بين ، رفضها عامة الناس قبل غاصتهم ، والدليل المادى الذى كان ينقصنا منذ عام أصبح متوفراً ننا الآن .

إن و إيداع ، الجديدة التي صدر منها حتى الأن عشرة أعداد تمثل بالنسبة إلى الجلات الادبية العربية عامة ، وليس بالنسبة إلى د إيداع ، اللديمة فحسب ، مستوى لا يذكر لحد أنه مستوى ونيع ، لأن الذين يحررونها من الفضل الكتاب والشحراء والتقاد والفائدي المحرون والعرب الأخرين . وليس لمام من يريد التلكم من مدد المقيقة إلا أن يراجع الكشاف الملعق بهذا العدد وهو يضم كل الأسماء التي شاركت في تحرير من مدد القراء ، بل هو الذي ضاعفه مرات بالقياس إلى

هل تريدون بعض الأرقام ؟

ما كان عليه من قبل.

كانت اللبلة توزع في علم ١٩٩٠ حوال الله وخيسمائة نسخة في التوسط، وإند ارتقع هذا المتوسط إلى ثلاثة الاقت تسخة في علم ١٩٩١ ووصل في يعشى اللخيور إلى اربعة الاف وخسسمائة ضبخة.

Ò

ل مد سبتمبر الملفي لم يزد عدد المرتجع من النسخ عن 14 تسمة ، ول عدد اكتوبر ١٣٧ نسمة ، ول عدد نوامبر ١٩٧١ ، وهي نسبة لا تذكر بالقياس إلى الكمية التي تطرح ل الأسواق ، وإذا كان بعض الباحة فلم بعض المناطق الريفية يعيدن هذه النسم القبلة فلمائات من الماحة في الدن الكبرى لا يتسلمون إلا عدد امن النسم التي بكثير من عدد الراغيين في شرائها ، ويأختصار هللهة تعدد في الإيام الإلى الصدورها ، ولهذا لا تستاج شركة التوزيع إلى إعادة طرحها في الاسواق .

وإذا هذا لا أخذ بثار شخصى ولا أيامى بانتصار خاص . إن نجاح المجاة إعادة اعتبار للإيداع المربى

عامة والممرى غامنة ، وهو شهادة للمستوى الرفيع الذي وصل إليه القراء الذين اعتبرهم الآن جمعية عمومية أقدم أمامها كشف حساب كما يقال .

u

هذا هو حصاد العام الماشي، ضاهنا التوزيع مرة ومرتح ووصانا في الأحداد الأخين إلى حد المثلف، وممنا حول المجلة فريقا من الفضل المبدعين في الشعر والقصة والرواية والقد والفكر الفلسفي والرسم والتصوير.

ولم تكتف بالانتاج المروض المتاح، وإنما أيقظنا مُمَا كانت تضمَّنُ يعملها على المجلّت الفرجودة قطود بالمصدت ، ارتتصرف للتقليف الكبير، أرتتشر إنتاجها في الشارع، فاستحداما للكتابة والمابعة والاندماج في السركة المتقلفية من جديد.

استعدا المصحفة الأدبية المدية عددا من المم الشعراء والكتاب العرب ، يعضهم لم ينشر لى مصر قط . دعوتا عددا من الكتاب الأجانب وخلصة الفرنسيين الكتابة ظبيا وأرسلوا لنا أعمالا كتبت خاصة المجلة ، ولك نشرات من أصحاب التجاري الهديدة والواهب الشنابة ، واقدنا لهم المسابقات ، ومنحناهم الجوائز . فتمنا لما المسابقات ، ومنحناهم الجوائز . فتحدا تمانة على الثقافات الأجنبية من خلال الرسائل التي يكتبها لنا مراسلون يعبلون ثقافات المهاجر التي يقيمون فيها معرفة واسعة دقيقة ، ويعضمهم يعد من خية الكتاب وافتقاد .

خصصنا أبرايا للمتابعة والتعقيب والموار لوضع القارىء في بؤرة النشاط الثقاف الممرى ، وإيقاظ روح النقد ، وخلق جو عائل يستقل بطك الكتاب والقراء .

^

ماهي الأشطاء التي نقع فيها؟

إن المجلة قد يتأخر صدورها عن لليماد المحد ، وإن الإخطاء المليمية مازالت ملموطة ، وإن يعض النسخ قد تتدرض في الطبيع لاخطاء فنية تقسد سخمات كاملة ، وقد وهذا الدكتور مسيح مريضان رئيس مجلس الإدارة ، الذي يعود إليه فضل كبرر في النجاح الذي مقلقه الجلة ، بالعمل معي على تلال هذه الإخطاء .

0

ما الذي تعد به القراء في هذه العلم ٢

أن نواصل العمل لرفع مستوى للادة والأبواب التي نقدمها ، بتوسيع دائرة الكتاب العرب والأجانب الذين يتعاونون معذا ، ويتقديم المزيد من المواهب المصرية الشابة ، وهي كثيرة مشرة .

ان نضاعف من جديد كمية النسخ التي نوزعها الأن ، وقد كان هذا الهدف متاما تحقيقه من قبل ، لكن مضاعفة الترزيع نضاعف التكلفة التي لا يضطيها السعر

المالى فإذا كانت النسفة التي تتكلف ثلاثة جنيهات ثباع بجنيه فمعنى هذا أن الدولة تنصر جنيهين اثنين عن كل نسخة تطبع وتوزع .

لكننا نستطيع أن نتجنب هذه الخسارة إذا وجدنا حلولا نلجمة الشاكل التوزيع في الفارج ، حيث تباع النسخة بضعف تكلفتها . وهذا ما تعد به القراء ايضا .

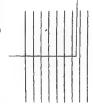
سوف نعمل على أن يتسع التوزيع الخارجي وينتظم ، فإذا تحقق لنا هذا فسوف نوزع في الخارج مثل الكمية التي نوزعها في الداخل ، ويذلك نصل إلى الحد الذي تغلى فيه المجلة تكلفتها على الكل تقدير .

تبد أيضا بمواصلة إصدار الأعداد الفاصد كلما واقع هدف أو ثار سؤال يستوجب ذلك، وقد أصدرنا من قبل عددين احدما حول ، ويوسف إدريس ، ، والآخر، حول مسائل علم الجمال ، وها هر العدد الثالث بين أبديكم مضمنا جانبا منه للاحتفال بالذكرى الماشرة لوفاة الشاعر الكبير صلاح عبد الصعيور وقد حلت أعسطس الماض ، والاحتفال بالذكرى المحتبي ليلاده وهى تحل هذا المام .

قليكن عامنا الجديد أخصب ، وليكن أسعد ، وليكن أدعى للتقاؤل والثقة ، وإنكن فيه أتصارا للمقال والديمقراطية .







وإذرفت عيناه دمعة السرور

List Rid

لفظ أن الله يد تلتف على عنقى

ذو الله أسان تلفث سنًا
أو لفظ يربيني .. لا قطرة دم
والسكين الإلفاظ تشق اللحم
وإقل أسائل ماذا تعنى في خاطراه الإلفاظ
الفلظ قاتلة أن رفق .. خالهمة الكفرن من الدم
أشياء تافية هي عندك .. أالهمة ال

مل كان و صلاح عبد الصبور ، يكتب قصة حيات بوته ، وهر لما يبلغ الثلاثين ؟ منك حيرات عجبية ، حكتسب عند التهائها نوعاً من المعتبة كان كل ما جرى فيها فها كان مقصوباً ، مرسها ، كانها ارائت بسحه إليه ، وكان في مقدورها أن تحسه قبل وقوعه . ليس ف الأمر لفز ولاشرافة ولا هي مصادفة أن ، وصلاح عبد ونورت في رجهه النبيل بسمة وديعة يحار تاريخها القضاة
ومد كك ، مغارة الشمراء
ثم أجال طرفة كانه يبارك الحياة والأحياء
بنظرة باسمة تصاحك السماء .
مماما روائداً في سبة التكمال
اما التلاميذ الذين أذاقر، أيامهم محبة للحكمة
فقد تهامسوا بدهشة : « أبيسم المعلم ؟ »
عندند أجاب أكثر الضباب فطنة
د الم يقل لمنا المعلم الشهيد حكمة الأجيال :
يا أيها الإنسان ، إعرف نفسك ؟
ومور يموت وادعاً لإنه عرف .

(دخام في سلام ، .. الخاس في بلادي)

المعبور ، قال هذه الكلمات مرة بهويرتي شهيداً قتل في معرك القتال ، وبورة وهو سل أغلب القان سيخلطب أمراة لا تمي قيمة ما ينبعث من مطلقها من القلط، فوافقت والما في طبحت سيخما أن ياتي بعد مين كاتب يضم الكلمات إلى الراقع يهمناء منهما أسطورة . فقد تكون سية الإنسان نثراً بلا نظام -وبو الأخلب س ولد يسيطر عليها نرع من الإيقاع النظيم عن رغبة مبيئة في يسيطر عليها نرع من الإيقاع النظيم، عن رغبة مبيئة في النبت فيلا أهل عنداء من الشعة شعر ينسجم فيها البدم مع الختام .

نزمتان غلابتان متجاورتان ... كما يتجاور الينن والقافية ... نزمة إلى البحث مما في طوايا النفس ونزمة إلى استفراج هذه الكتوبات بكلمات الشعر .. السعر . وكلتا النزمتين كانتا تطوفان به حول لفز للوت . وإذا كان فد شعر منذ شبابه أن معرفة النفس تمكن الإنسان المحكم من تقبل المرح دون احتقال ، ولكن في جلال ونيل كما فعل سقراط وهو يجرح السم ، فقد أدراء أيضا أن الكلمات التي تلقى بغير احتقال قد تكون ألبح بالقتل لانها نقيض المرحة للعربة المتعال أن تكون ألبح بالقتل لانها نقيض

رسية دمنلاح عبد الصبوره كانت تهيئ طيها

مستكشفين في عالم للوتي ، ولا يزال كامنا في اهماق ضمير الفرد منا ، من ييم أن يكتشف معناه وهو طلال صفير ، إلى أن يققاه حين ينتهي أجله ، ولمله لا يبدأ التفكير في معنى الحياة إلا حين تصدمه ولاؤله فكرة الموت . (أمراب طلقة في نحو الرابعة بكت يكاء مراً حين مات عصفورها واصرت على أن يدفن في حديثة المنزل).

ولأن فكرة الموت قربية من الفطرة فهي قربية من الشعر . وأكاد أزعم أن الشعر الحديث حين أراد أن ينفي معنى للبت أمييم لاشعراً ، كما أن الرواية المديثة جن نفت الشقصية والقمية أميحت لا روأية ، وكان الشعر امنيم يحدق في قراخ ، كما أن الرواية ترسم القرام . وهذا الذي تحاوله الحداثة _ كمذهب في الفن _ غير ما يمارله و مملاح عبد المجوره ، فهن بهذا الاعتبار ليس شاعراً حداثياً ، أو هو حداثي مصري ، لاته لم يستطع قط لن ينفي فكرة الوت ، وإن جرب ذلك أن قصائد قليلة ، حاول فيها أن يصطنع الإيديواوجية الماركسية (د الناس أن بالادي ۽ ، د السلام ۽ ، د المله لك و في ديوانه الأول ، وو موت فلاح و والقطم الثالث من قمىيدته وأقول لكم ۽ في ديوانه الثاني) ولم يستطع في الوقت نفسه ، وإن ظلت فكرة الموت مائلة في وجدانه تكك تستقطب كل معاني الوجود ، أن يسلم بما بعدها تسليماً عظيا (واللوت بينهما » في ديوانه الأخير الإيحار في الذاكرة) . وهو يعبر في قصيدة مبكرة نوعا (« زيارة المرتى ، أن ديوانه الرابم (تاملات في زمن جريح) عن إيمانه الريقي الساذج بأن وجود للوتى لا ينقطع عن وجود الأحياء وافتقاده لهذا الإيمان بعد أن طبعته حياة المديثة بطابعها الصلد القاسي. وكل أيناء الريف المري ، عتى جيل «صلاح عبد المنبور ، على الأقل ،

قد غرس في نقوسهم منذ الصغر أن القرية تعيش في حمى مرتاها ، كما أن د مصر المحروسة ، أن يصبيها أذى بيركة اراياء الله المغرنين غيها . واكن السنين الطوال التي عاشهارعبد الصبورون قلب الديئة الصخرى أتسته على مابيدي أن العلاقة بين الأحياء والوتي أن القرية البست علاقة بدخالص ، بل إنها تجبل في طياتها الخوف ايضًا ، ولا سيما الخوف من المستقبل ، إن الزيارات الليلية لأرواح الموتى حين تهبط إلى دور القرية الفقيمة ، كما يمنف و صلاح عبد الصبور ، بكثير من المنين ، كانت أعباناً نذير شؤم كانت جداتنا تسالنا إذا زارنا أحد موتانًا في المنام : هل أعطاك شبئاً أم آخذ منك شبيئاً ؟ غاذا كان قد اعطى فشه خير في الطريق ، أما إذا كان قد المُدّ فيجب أن نتوقم الشر.

لقد تغير موقف و عملاح عبد الصبور ۽ من الوت خلال سبرته الشعرية ، التي دامت ثلاثين سنة تقريبا ، وإكنه كان دائماً يشعر أن الموت قريب منه جداً . وأن ديوانه الأول ما يشير إلى أن الموت أسجعه ثلاث مرأت أثناء طقولته وهبياه : مرة في أغيه الأكبر (و الملك لك ») ومرة ال ابيه (د ابي ه) ومرة ال حبه الأول (د حياتي وعود ع) . وهذه المسائب المتوالية لم تكن كافية الأن تصبغ جباته وشعره بالحزن فحسبه وإكنها جعات للمورت عنده وجوداً مشقصاً يملا قلبه رها . ولا سيما حين بلوح له في الليل:

الطارق الجهول با صديقتي ملثم شرير عيناه خنجران مسقيان بالسموم والهجه من تحت اللثام وجه يوم لكن مبوته الأجش بشدخ الساء د إلى المدير ا، والمدير هوة تروع الظنون وفي لقائنا الأخبر يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل

اريد أن أعيش كي أشم نقمة الجبل لكن هذا الطارق الشرير فوق بابى الصغير قد مد من اكتافه الفلاظ جدع نفلة عقيم وموعدي المنج ...

والمسر هوة تروع الظنون (د رحلة أن الليل ، _ الذاس (ر ملادي)

وأبتداء من قصيدة ، القلل والصليب ، في الديوان الشائي (الأول لكم) ولعلها من أواشر قصائد هذا الديوان نظما إن لم تكن أغرها ، تزعف عل شعر ، عيد الصبور ، نقمة جديدة ، نقمة شديدة الرارة ، سوف تدفع به إلى آخر جدود السوداوية التي يتعملها القاريء فقط لأنها مصوغة في قالب سفرية بالغة الذكاء والرهافة ، وريما لأن المناخ العام أيضاً كان يتطلبها . ولكننا يجب ألا نتجامل أيضًا أن «عبد الصبور» من حوالي الفترة التي ظهر فيها هذا الديوان ونظمت أغلب قمناك الديوان التالي (١٩٦١ ـــ ١٩٦٤) بأزمة عاطفية عنيقة الم إليها في قصيدة و أغنية للقاهرة ، (أحلام الْقاريس القدمم) ليس من الماثوف في الدراسات الأدبية عندنا إن تتناول علاقات الكاتب أن الشاعر الشغمسة بأي قدر من الصراحة ،، مم أن المياة والأدب كل لا يتقصم ، وما بيدعه الكاتب أن الشاعر هو ف النهاية انتصار على ازمة وجودية شارك في صنعها الأخرين . وكم أثمني ، وإذا بصدد هذا الحديث ، أن يحطم فاروق خورشيد ، منديق منلاح المديم تلك القاهة غير الذهبية ويكتب سبرة سياة دهملاح عبد الهمبوراء باستيماب تلم وصراحة تامة ، وإثانه اقدر الناس على الاثنين معا .

على كل حال كانت هذه الفترة من حياة مبلاح عبد الصبور وشعره قاصلة بين عهدين . وعبر عبد الصبور

نفسه عن ذلك معن كتب فل مقدمة الطبعة الثانية من ديران الأول و الفلس في بلالدى و (وقد معدرت سنة 1917) : و وقد تطيل المياة مهاتى فيها ، وقد أكتب ، وأطلع الناس على وجه كتابتى ، ولكن هذا الديران سيطال كتابى الرحيد الذي اشعر بالدفء اللمسه لأن طفوائي ويكارتها احتراقا فيه » .

اما المناخ العام في مصر وفي العالم العربي بوجه عام فكان يطرح مثاليات يطالب الناس أن يؤمنوا بها - وريما وجدوا النسم ميالي: إلى نلك فعالًا ليميشوا مصداء في عالم من الاوبام - بينما كان الراقع يكنيها بعنف . ولم يقتضح الكتاب أمام الجميع إلا "يكانة ٧٧ . ولك الشعراء والكتاب شعريا به قبل ذلك بسنتي ، وجدوا عن خيبة أملهم بطرق مشالحة . ويكانت السخرية المزة هي أنسب الطرق لصملاح عبد الهمبور:

لا يعرف مقتول من قاتله ، ومتى قتله ورموس الناس على جثث الميوانات ورموس الميوانات على جثث الناس فتحسس رأسك ا فتحسس رأسك ا

(، القال والصليب د - المقطع الرابع)

ولم تفارق د عيد العميون ، فكرة الوت ، ولكله أصبح ينظر إلى المرت بمنظار آثفر . لقد عرف ما هو شرمن الموت القمل ، عرف الموت في الصياة ، الموت الاختياري - موت المجز عن أن نصيا :

أنا رجمت من بحار ألوت دون موت حين أثاثى ألوت لم يجد لديٌ ما يميته ، وهدت دون موت (، فلقل والمطيب ، القطع الأول)

ملاً عنا أسلم سؤر الروح قبل أن تلامس الجيل وطار قلبه من الوجل

كان سليم الجسم دون جرح ، دون خدش ، دون دم حين هوت حيالنا يجسمه الضنيل نمو القاع ولم يعش لينتصر

رام يعش لينهزم

ملاح هذا العصر سيد البحار لانه يعيش دون أن يريق تقطة من دم لانه يعوب قبل أن يصارع الثيار

ربيلغ هذا الموت الروحي قمته حين يتهمد جثا مدفونة في المصدر (لأن هذاك اكثر من جثة واكثر من خيانة) ويمسوغ الشاعر من إحياطاته التكررة شخصية تثير الإضافي والمنوب ، لاننا نفصر بمثل ما الملفيه ، ويبها شيئا من الامترام أيضا لانها على الائل تجد الشجاعة على أن تقول ما لا نجرة نحن على جهرد التفكيد فيه («حكاية المفنى الحزين » ـ تأملات في زمن جويع) .

كان من أبرز سمات عدّه المرحلة الأغية أن شعر و معلاج عبر المعبوره كله — لا شعر التعليل فقط منسيع داميا بصواريا ، وكانت معلائه الشخصية — مع لله — أنه عن المعابلاً بينة القدة — شفافة صدا شخصيات تاريخية ، مثل المعلاج فو بشر الحاق ، ولحياتا يحاور شخصيات الحرى ، مثل مومليل أدييناس أو يرسم صوراً شخصية لاتاس عياهم (أم يعد يُحمث أجالاً عن شخصية الرفاق أن الاصدقاء) ، ولكنه لم يكن على الإطلاق يتضفى الرفاق أن الاصدقاء) ، ولكنه لم يكن على الإطلاق يتضفى أن شخصيات ، وإن أهميان كلاية كان يحاور نام

يرمد الزمن ، تغيات الييم أو الفصول ، وقد اكتسب د الزمن ، عنده بعداً فلسفياً ، فهو يجلم لحياتاً انه أصبح و لا تؤخياً ، انه ذاب في وجود العالم ، ولكنه غلباً صريع اللهاي والنجل المنزية على والشراء ، والمنزية ، والمنزية ، والموت لم يعد هو ذلك القول الذي كان يتضيك مبياً وشاباً ، ولكنه ماثل ان خطاره أبدا ، يتنفسه مع انشاس الحياة :

د پنیتنی شتاه هذا العام اتنی لوی و مدی ذات شتاه مثله ، ذات شتاه پنیتنی هذا المساه اتنی لموت و دی ذات مساه مثله ، ذات مساه واننی النیم دل المراه

يتبتني شتاه هذا العام أن هيكلي مريض وأن اتفاسي شوك وأن كل خطوق في ويسطها مقامرة وقد أموت قبل أن تلحق رجل رجلا في زحمة المدينة المنهمة » . (- أكميته الشعاء - لمعتو المفيع الشيع)

ويستطيع من خلال هذا الأسلوب الدرامي أن يقول لنا أسوأ ما يمكن أن يقال عن عائلنا ، وأن يتمنى الموت الآنه المخرج الرميد :

د تمانى الله ، أنت وهبتنا هذا المداب وهذه الآلام لاتك حينما أبصرتنا لم تمل في عينيك . تمانى الله ، هذا الكون مويوء ، ولا برءً وأو ينصفنا الرحمن عجل نصوبا بالموت

تعالى الله، هذا الكون لا يصلحه شيء فأين الموت، أين الموت، أين الموت».

(دمتكرات الصوق بثى الحاق ۽ تحلام القارس القديم)

إن شعور دعبد الصبور ، بما يجرى في وبلنه يقال
عميقا وحارا . إنه يصرخ مرة بعد مرة دكه يا وبلنى ،
وكارثة ٢٧ تصلحبه في حله وترحاته (د فصول منتزعة
من كتاب الأيام بلا اعمال ، - شعبر اللغيل) ، ويكتب
رسالتين ، مفعمتها باللغيام . الإنساني اكثر من اللغيل
الوطني نفسه ، إلى د أول جندى بلم العلم في سيناه
ود أول مقاتل قبل تراب سيناه ، (د رسالتان ، - الإرحار
في الذاكرة) . ولكن رجمه اعمق من أن يسترعبه الجزع
للهزيمة ، أو يشغيه الفرح بالتحمر . إن وجمه كوني
ووجودى ، كما تشهيد جميع قصائد ديوانه الاخير
وجودى ، كما تشهيد جميع قصائد ديوانه الاخير
مدير بهما الديوان ، وقد ختمه بيده الاجبات ؛
مديار ، ايار، ا

آسقیتنی حتی إذا ما مشت کاسك آن موطن إسراری الزمتنی المیمت وهذا آنا آغض مختوقاً باسراری

رأن سبق د صلاح عبد المصبوره في السياة والشمر سبق عظيمة . لم يكن ــ كما قال هو نفسه ــ فارساً مثل للتنبي ، ولا زاهداً مثل أبين الملاء ، ولا ربيب قصور مثل شراقي ، ولكنه كان رقبقاً وجزيناً ، وكان عظيماً في رقته وجزئه ، وسيصقط التاريخ اسمه ــ كما تمنى مرة جين كان اكثر سداحة والهالاً على السياة ــ و بهذب الفارس المملاق والشيخ الضريق والصلع الواية .





زعم الذين تناواوا الشعر الجديد أن الشعر العربي ظل مدى طويلا أسير الشطابية، وأن جمهور الشميدة طال جمعا لا أفراداً، قيل ولا يمكن أن نتصور قمديدة واحدة من القصائة العربية إلا وهي تلتى أن جمع، والحد ترجه القصيدة أحياناً إلى فرد كملك أو رال، واكتها موجهة إليه وهو وسط الجمع أى انها مرجهة إليه وهو فل مجتم .

رراح الاستاذ بدر الديب يدعه هذه النظرية التي لقيت رواجا، وزعم أن الشطابية تستلزم لوبنا من التنفيم السحرى الذي يجعل من اليسيد على الجمع الشترك في التلقى أن يتدوق العمل الشعرى تذوقا جماعيا ينعق مع طبيعة إنشائه، ووظيفة هذا الإنشاء.

رانا أخشى ان تكرن هذه الكلمات صدى للتسوية — دور داع — بين القصائد وظروفها التي يقال إنها نشأت فيها . وكل شيء يتوقف على نوع القراءة . ومن المكن أن

نزعم أن الخطابية والجماعية والسعر أثرب إلى عوائق مستشنة أمشائهة يجب التعرب من وطائق ، والمهم أن «مسائمة) يعيل إلى هذا الرأى ، وقد بدا من بعض محاولاته أن الشمر ه المتقليدى » أن هذا الشمر محمول وطويا سلمه ، ويتستطيع أن تقول سعل هذا البهه سأن الانتمال بالشطابية له أثار بعضها مقيد ويعضها ضار .

كرامة الخطابية دفعت الشاعر إلى التفصيلات ، وفي م من القصمص الشمعي ، وتغييل الفرد المعتزل ، ولو كان "مسلاح" مسن الثان بإيقاع القصيدة ونظام كلماتها لمهار أن بيدا بدءاً ثانيا ، ويجب — على كل حال — إلا تفوتنا هذه الملاحظة : أن"مسلاحاً لا يجد أن إيقاع الشعر القديم غذاء لجياد ، وهي حريص على أن يذهب من احد الطرفيا إلى الطرف الثاني ، فإذا كان الشعر القديم مصاعيا مفراقا في الجماعية ، فشعر"مسلاح"يلامظ — احيانا — التناوش الستعر بين الجماعية والفردية .

والواقع أن الشمر القديم كان أشبه بالكابوس ، وأن مراجهته لا تغلن من آسية ، وربما غن مسلاح أيضا أن القطابية لا تسمح الفزع في القصيدة ، بالسلطان ، ومن ثم كان التخلص من القطابية قرين القصائص الإغرى ، وهل رأسها السماح بطيء من الإبتدال ، وإمطاء ما يسمى بلسم العزن الذي يقتلط بعض الفزع دو معدا كما أن أسفى في هذه الكامات العامة . لابد من قفزة إلى القصيدة الإبلاق الديوان الأول ، وهي الزب إلى حصر الأساس .

وتستطيع أن تلاحظ أثار مواجهة الخطابية ؛ فقد أثن الشاهر لنفسه بثرىء من الإطالة ، وأنن لنفسه بأن يتخفى من التركيز القديم المفسل ، وأنن نفلسه في أن يستمبل التشابه أو تقارب الماضي بعضها من بعض ، وراح يتكر المؤبة القديمة مؤثراً عليها ميشبه المؤلدة ، وارتبعات هذه التؤدة بمفهوم الشمر المس .

ولكن بيدر أن و هدائها ، رأى الشعر يتسع لإيقاع متحد الجوائب . ولدينا ظهر بعض الحسد الشعر والرغية في انتزاعه من طياف . ولدينا أن الرائم اللهبري ظروات خطبة غلاستها أن الرائم القالمة المرية القدية أصابة شيء من الاستزاز . وغيل المجتم المضارب أنه لابد من محاولة تجمع بين الشعر والنتر . على أن يُغيض من بعض الرجود حساة الثقافة القديمة .

وهجب الا نشاط قديما بصديت ، ولكن بيدر الشعر الجديد معلولة لدك الأصول والاغذ في شء مركب ظهرت أهميته . فلا نحن نشاص الغيال بجسارته وسذاجته ولا نحن نظمى ... دائما ... لعضل العقل البطية المتشابكة . نحن ... إذن ... امام فن لا يقتنع بأشياء

كثيرة كان الأستاذ و العقاد » ـــ رحمه الله ـــ يسميها بأسم دفعة المياة .

نشات هذه القصيدة فيما أنثن في زحام التنكر لدفعة السياة التي كانت حلم الرواد . « هملاح » لم يكن في وسعه أن يدفع كل المؤثرات الصعبة التي عاش فيها .

ملا الشعر الجديد الدنيا ، وشغل الناس ، وأحرز النجع ، وكتب له السلطان ، وأخذنا نذوقه دون حرج ، واكتنا أمسيحنا نجد ... أن الوقت نفسه شيئاً من الصعوبة في قراءة قصائد قديمة كلاية بفضل سوء قرامتنا للشعر للعاصر الحياناً .

واثا لا أيمث عن التقويم . أماول بيساطة أن أقول إن الشمر الجديد تعيير عن أزمة كبرى ، وماتزال الطروف الثقافية التي نشأ فيها غير مستقرة كان صوت الرواد بتعرف لغيره من الذبول أو الذكران . كان الشباب

يطمرن بالتفاص من وبالتهم . كانوا يريدون جسارة اكبر . كانوا يتوانون إلى خطوات اكثرسمة . وإذا لا الزعم ان الرواد كانوا اكثر توقيرا القصيية و القديمة » من و صلاح » . وليس لدينا دليل على أن و صلاحا » كان يسلم المثالي على الشمر القديم جبلة وأحدة . فهذا ما لا يقع فيه شاعر كبير لا ترفقة النظريات العجلى . وريما كان الاستاذ العقاف بوجه غاص قد مهد السبيل للهجوم على نماذج كلاية ، وريما تلقد مذا الهجوم بعض الابناء النجباء . وكان شيئاً من القمور بالقص وللخواف

ومين ظهرت بعض القصائد المجددة كان المجتمع بيتمرض لهزة اكثر عنقا ، وإلى احتكمت ظروف جعلت بيتمرض لهزة اكثر عنقا ، وإلى احتكمت ظروف حرق » عن مُثرن الجتمع القاسية ، والمقاتهم القوامة عا المارسة العملية أو السلولية الققاف ، رهما المقاتهم الشخصية الفردية المستعلية بنفسها ، وشطاعم حكائك – الشخصية الفردية المستعلية بنفسها ، وشطاعم حكائك – الإسلامي ، والدفاع عن الأجب بوسطه علامة الرجل الإسلامي ، والدفاع عن المجتمع العربي وسط براعث مربية أو مظامة ، والهيئة دفاعية بجب أن تقدر دون عباقة .

ريراوبنى الفلن بان الشعر الهديد ـ يزغ ـ حين بدات هذه الموجة المعظمى في شيء من التراجع ـ رجدًّ ـ على المجتمع ملجدًّ مما تعرف جميعاً . والحدُّ كاني من الناس يشعرون بحاجتهم إلى الصدر : فالثقافة ليست هي الحاكمة المطلقة .

في هذا الجونشة الشعر المر، ونشأ إيقاع. إيقاع يعنو على نثر الرجل العادي الذي أهمل، ويستخزي ...

متعاليا .. من التماسك القديم . وخيل إلى « صلاح » وزمالت أن الجسارة السائجة لها فقه المر .

لقد تراجعت اللهفة المبكرة ، وما صلعبها من عزيمة وثقة واستبشار رمع ذلك فتاريخ حياتنا المطلبة في العصر الحديث غير مكتوب ، وبتاريخ تطور العبارة المربية كذلك ، ولا يمكن أن تتجاهل نشاة الرمق ، والتخاذل والنفس الكسية إن صح هذا التعبير .

من خيل إلى وصلاح ، أن اكتشاف مفهيم الصديقة له علاقة بمواجهة الليل أن الششل الشاش للقصيدة ؟ هل عكانت الصديقة تعييرا عن أسلب أخر أن معرفة النفس ؟ الصحيقة — على كل حال — أراد من رواتها الشاعر أن يحكى الجر الفاص ، وأن يبحد من الضطابة التي أرقت كثيرين رواح وصلاح » أن عفوية المضهية يتسلل إلى عقل القارىء لابساً زيّ رجل متواضع المظهر لا يحمل أن المقاهر إشارة قائد الفكر ، ومن خال الصديقة اعلى المقاهر إشارة قائد الفكر ، ومن خال الصديقة اعلى لا يدعى أن لديه نجهاً وأضماً ليقطة لدمنية أر لما يسمية لا يدعى أن لديه نجهاً وأضماً ليقطة لدمنية أربا يسمية كبرى ، وتختلط هذه الأردة بلغظ المزن ، وهو لفظ غامض اسيء استعماله احيانا .

مسلاح » أن القصيدة ثو قراش صفير . يتقضه ليل
 ويثقله . هذك خالام يقبل ويدير على الدوام . ما هذا

الليل ؟ ما هذا الصن ، الذي كثر الكلام عنه ؟ لقد تعيدنا الا نسائل الحزن وتاريف ، وتعيدنا أن نظط بين مفهيم الحزن ومفهيم الازمة - راح و همائح ، يثبت لفظا ثم ينفيه . كان ممثا المعداد قدامه واقبت مكانه ليلا ، ثم علد فاثبت رصلة ويحرا وقائما ويجلسا من مجالس المسر . ويقى و همائح ، مقيداً في رضالته للمهوية ، يداعب قلقاً ، خواةً من مواجهت . واليك ما مكاه في قبله :

> فض مجلس السمر إلى اللقاء ، وافترقنا ــ نلتقى ممداء غد . الرخ مات ــ فاحترس ــ الشاه مات لم ينجه التدبير ــ إنى لاعب خطير ــ

هذا الموار كان توقّيا وعزونا عن تأمل المشكلة . كان د صلاح » ، يدرك ان قيادة الفكر أو المستولية المباشرة عن المجتمع ترتطع بصلجة الفن أحيانا .

امام و صلاح ، مهمة مسعية ، لقد عرف ما تجره الرقح المامة الماملية التي استولفت و المطلاء في شعر ، و منظمي ، وبن يسمون أحيانا باسم الوجودانيين ، وكانت مصارية مدف الراقة مدفأ ، كان المواحدة الذي تنفذه — في القصيدة — تعبيا كن من موقف ثان ، الراقة تتنال مع درار ، مثلل غربيب كر تتنال مع هموم المجتم الكاسنة في وقد عبر و معلاج ، من المجتم الكاسنة في منتلفة ، من بينها ما يسميه باسم مضابعة التنماء . من بينها ما يسميه باسم مضابعة المدنى وسائل اللهو بالهموم والمجز عن من المجتم الكاسة في من بينها ما يسميه باسم مضابعة المدنى وسائل اللهو بالهموم والمجز عن من المراجعة إحدى وسائل اللهو بالهموم والمجز عن من المراجعة عند المهموم والمجز عن

لكن و صلاح و يصر على نفعة التواضع التى فتحت ابوابا . قال إن الفرد العادى طائر صفح فقد ألفه . هذا

الطائر محتاج إلى التعاطف، ويصحاع إلى التقصيلات ، ويحوى السدائية ، والعرار ، والإيقاعات السريعة ، وكن في القصيدة حنينا واضحا ايضا إلى السريعة ، والحرار البضا الإيقاع القص أو الحكاية الشميعة . في القصيدة يتيمط الإيقاع بالصغة الشميعة التي لا تخلو من استغزاء . ويعبارة أخرى في القصيدة عام يقديه طرح المتاز الذي واستدلاء ، في اللي المتازا الذي المتاز الذي المتاز الذي المتازا الذي المتازا الذي المتازا الذي المتازاة من طراز الذي التي تنافل فكرة الشعب أن تداخلا معها وهذا الذي الكثير، ومشوره أيضاً .

من تركت ليمات الدكترر دمشوره الرا عدياً في عقول الشمراء الأحرار ؟ للهم أن القصيدة توميء إلينا ليناء . لست في حلجة إلى من يعلَّف، هذه البيات للإيستند صلحيها احتشادا واضحا لماجهتك . إذا للاحتاج المناح المنا

واكن د صعلاماً » يستدرج القاريم ؛ فالحائر الصدفير يفترسه أجدل منهوم لا يحب الأطفال ، ويلتقى الأجدل المنهوم بالطارق والمجهول الملثم ، لدينا سـ إذن ــ طائفة من العواكن التي تطلق الطائر أن الطفل .

ولكن الدلال غير رانس عن نفسه تماماً . فهو مشناق إلى ما يسمى نفسة الجهل . أراد الطائر الذي يتنقل بن: لجواء أن يجدَّد حياته ، وإن يتنفس هواء نقيا ، أراد أن يثبت أمام عائق أساسى . وندم الطائر على تنقله ورحلانه وحداثة سنه وتجاريه ، واشتاق إلى تغيير أساسى في

شحصيته حتى يكون أكثر استعدادا للمقاربة والثبان.

رإذا ماؤلتا أن نمزج الالتكار باللغة . وجدنا العائق المتحوية . فقى المنطق المنطقة المتحوية . فقى المنطقة المتحوية . فقى المنطقة من يربى فريما أدرك و صلاح ، منا يعملى الفرمة . صلاح ، منا وقت مبكر أن الكلمة المتحربة بدرات تتعربض لامتحان صبحب ، ولابد هنا من ملاحظة التطورات الاجتماعية التمارية المتحوية المتحوية التمارية شما على المتحقوب اللغة . ولابد من التصاؤل عن أردة شماعي من بعض التراقي عن أردة شماعي من بعض القرائس منائل الفن الم يشاه وصلاح ، أن يعيد ما يسمونه متلف من المنافر متولع لا يبال ... ف المتلامر بينم جنته المنطقة .. ويدرب من المنافر .. ينم يعيد المنافر .. ويدرب من المنافر .. ينم يعيد المنافر .. ينم يعتد الشخصية .. في يعيد المنافر .. ينم يعتد الشخصية .. في الشافعة .. في الشخصية .. في ال

هنا وجد د صنالاح ، شخصية السندياد مونا كما وجد الاصدقاء ومجلس السمر والمكايات . كل هذه وسائل القفز فرق الإشواك .

ف وسط هذا الضباع المنكّر بتشديد الكاف ، يقول د صلاح » ف لهجته المهودة :

وفي المنباح يعقد التدمان مجلس الندم .

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم .

واشنح ما ق هذا من الإيماء بالوهم والمسلاة ، فقد لابرع مجتمع القصيده في أن يجعل ما يشقيه فنا من الشنحك .

و, صلاح ، كما تعلم ... وجد هذا الجو ملائما لاشباه شاهد مصرحية ، وراو يتحدث دون أن يُرى واختاط الحرار والقص ، ويكثرتُ الشخوص التي تتحرك يسهولة ، وصُنُورُ المبتدع مشاركاً في هذا الحين اللائمي أو اللهو

الحزين . وهيًّل إلىّ أن القصيدة جعلت من قاق اساس متكر مظهرا لتنمة أن جسال . مؤلاء أشافل يلمبون فوق أسطح اللبيوت . فلتمجب من حياة تسخر من مجلس التم والفسياح ف بحر العدم . أن لتال : إن هذه الحياة المبكرة لا تعلم ما أخفى لها من الجل وطارق واجدل مذهوم .

لقد استبعدت القصيدة بطرق شتى ، من بينها تركيب البصل واختيار الكلمات وبا بينتزي بهذا من إيقاع موقف الشقة . وقديما تصدت الرواء عن المزن الفاصل الذي ديبتهج » به المصرى، والديما تصدت د الطقاف ، عن جمائيات الحرية والمعلجة إلى السرح الباطشي .

بعيب السيرة المساورة المساورة المساورة المساورة المساورة المرافقة المرافقة المساورة على من من المرافقة المساورة المساور

والسلام النفسي من صفات الفريوس ، والفكاهة المرة قد تكون بابا إلى القلق الصدي .

واقرأ القصيبة اكثر من مرة . اقد راويني الشعور بأن القصيبة وربيا تشكك في شرة التطيلي العقل . منك مملة إلى محاكاة الدراء أن النسنا حتى نكون أكثر اختلاطاً بالمجتمع . اقد ليمت لغة القصيبة بأن القدرة على قياس المنافات الطويلة التقبية . وهي عملية مكورة – تتعرض للمحنة – كما زمننا .. وقد وضح ايضا





البكاء شبعرا الابتسام نثرا

منذ مطلع الصبا ترنعت قصائد صلاح عبد الصبور بأدين لا ينقطم::

> يانجمى ؛ يانجمى الأوحد مازلنا ــمازال العالم ...

ما زال كثيبا _مازالا

الناس في بلادى .. صعاد عام ١٩٥٧] وتردد قصيدت الشهيرة « يسانجمى الأوحد » اصداء حزنه ففي مناجلته لحبيبته يتحسس ما ابقت ايام النال » ، وهي ليست إياما عابرة :

> ولأن الأيام مريضة ملأن اللياء المحشروة

ولأن الليل الموهش يولد فيه الرعب تعتل كلممات الحب

وهو فى مواضع أخرى من الديوان يجهر لصنديقته بأنه مريض ، وساعده مكسور ، ومهجته على القراش كل ساعة تسيل :

واغزل التراب في سكينتي رداء وأصنع الاكفان ثم انجر التابوت ويتأوه في الصفحات الأولى من الديوان الأول كما هي الحال فيما سيتلوه

> زحف الدمار والانكسار وابلدتي هجم التتار

الشاعر في الشهور ذاتها التي عاصرت كتابة القصائد الحزينة كان بهتك بلحن مقاير في نثر صناف جميل .
يستقط الحزين : وهو عنوان المقال صدر في صبح الخبر (١٩٥٢/٩/٣٧) . وفيه يتساط . الماذا انت حزين ؟ الماذا انت حزين ؟ الماذا انت حرين كلا الماذا انت حزين كلا الماذا الماذا الماذا الماذا على الماذا الماذا الماذا على الماذا ال

ممن يصنعون الكلام أو الأنفام إلا وجده حزينا ، كانه عائد لتوه من المدفن ، وقد اودع التراب أعزّ عزيز .

وهنو بقول في حملته على هؤلاء : إنهم بنشيرون الحيزن ، ويبشرون بيه ، ويدعبون إليبه النباس ، والامر معهم ادهى وامر لانهم يعرفون الكلام المؤثر ويتقنونه .. وهم حلفاء الحزن . وإذا لم يتوفر لديهم يبحثون عنه . ولأنهم يسريدون أن يستلفتوا انتباه الناس تراهم يجسمون أحزانهم الصغيرة ، كأن الواحد منهم يريد أن يقول للناس : « انظروا ! كيف ائي بطل ، أحمل هذا القدر كله من الأحران . . وهو يعدد اسبياب الحزن وكلها ترداق قصبائده

مثل : القشل في النحب ، ويرقض ذلك الحرَّن ، فالمستول الحقيقي عن هنذا القشنل ، هنو المتقصبل (عكس المجتمع) الذي نعيش فيه من ناحية العلاقات بين ء البرجيل والأنشى ، فلم إذن تحسن عبل شيء لست مستولا عنه . فإذا جاء الفقر سببا للحزن ، وما أكثر ما يتردد ذلك في شعره ايامها ، انا لا أملك ما يملأ كفي طعاما . وهو يهدى الحبوبته قلبه .. ، هدية الفقير ،] وجدناه يقول في مدغب إن الفقر خلامية عهود الاستبداد والظلم الماضيات : و وهما نحن ذا في عهد جديد يُسرسي دعائم اقتصاد جديد ... وهذا الخبر الذي سيتحقق سيعمنا جميعا . وفي فترة الانتظار .. هذه .. لا تحزن وتغلُّب على الفقر بأن تساهم ف البناء الجديد ، لتقتله قبل ان يقتلك ويقتلني ، ، هذه كلمات صلاح عبد الصبور للمحزونين قبل صبيحة محمود العالم الشهيدرة في وجهه (المُصور بونِيه ١٩٦٤) لم البكاء والسدّ العالي يمسم أحزان المنجراء ؟

أما الحزن نتيجة للانشغال بالموت ، وهو نغمة وأضحة ف شعره: هذا الصباح أدرت وجهى للحياة وأغتمضت

كي أموت] فهو في القبال موضوع للتهكم و من بعض الناس الذين لا يحبون الحياة ء . فإن من يعرف الحياة جيدا ، ويفنى في تيارها الصاخب المتجدد ، لا مفكر كثيرا في الموت . يجب أن نكون واسعى الأفق ، وأن نعرف أن الإنسان ليس أنا أو أنت فحسب . بل ليس هو جيلنا كله ، فإن عمر الانسان على الأرض طويل ومجيد أيضا . وكاد أن يصبح سيد الأرض ، ووارثها كما أراد له الله ، ونحن نحترم الانسان وتقدسه ، ويؤمن بخيرته ، وتجاريه ، وبقدرته على الانتصار دائما ... ولا نشك ف أن التطور والارتقاء أصر حتمى ... ولأنشأ نحب الإنسان ونؤمن بتقدمه فإننا نُخل للأجيال القادمة مكاننا غير مجبرين ، بل مفتارين إننا نعوت باختيارنا لأننا نؤمن بالحياة . والشاعر يخاطب الصديق للحزون في الختام: « أيها الصديق ارجوك ان تضرح وتتفاعل وان تصاول ، أن تنتصر دائما على ما يحيط بك ، فإن كل شيء جميل بولد في ظل الابتسامة ودع البلكين يبكون(١). السبرة الشخصية

وهذه الاقتباسات الطولة لا تستهدف الحديث عن و ازدواجية و في شخصية الشاعر ولا التجريح السطمي الذي لا علاقة له بشعره ، بل القرقة المنهجية بين أيديواوجية الشاعر وأيديواوجية النس الشعرى فليس من السنطاع أن نستنبط رؤية القميدة من أفكار المؤلف العامة ، ولا من التحليل السيكولوجي لمواقفه الانفعالية الذاتية . لقد كان صلاح عبد الصبور مواطنا مصريا عربنا ، ينتمر إلى صفوة الصفوة من مثقفي الراتب الرسطى ف المجتمع اثناء فترة تحولات سياسية عاصفة ، علقلة بالتتاقش كما كانت حياته سلسلة بين درجات الصعوب والنجاح داخل النظام الاجتماعي - السياسي والدائرة الشعرية معا _ وما الل ما تعرض له _ شخصيا ٧v

من ، أهوال ، المرحلة ولا يمكن أن تكون رؤية انتكاساً
مديرين الطموم ، في المساسات ، والهيئات المتحكمة في
التلفين المكري ، قبل من الممكن أن تكون المنحنيات
الشخصية في حياته أثر موجه لرؤيته بدلا من الاوضاح
الاجتماعية ، ويقال : أميانا : إن بعض التجارب الحامة
هي التي يقرق بها الشاعر ، أما المتأخ الإجتماعي ،
من التي يقرق بها الشاعر ، أما المتأخ الإجتماعي ،
من ما يصاحبه من متاخ تحكيى ، فيضفع له مملاح عبد
الصبيرة كما يضفع له مقيه . (?)

ويدور الحديث هنا عن نشاته الديفية ، وعن إخفاق زواجه الأول ، ويجري الاستشهاد بالدكتور شكرى عباد ن مجال تجارب مسلاح الشخصية ، فهو يقرر إنه سمع معظم قصسائد ديوان » اقدول لكم » (المسادر سنة ۱۹۹۱) ن دار الشناعر موالي سنة ۱۹۵۸ (وكان في غيرة حبه الأول ، ولعله ذاق ن ذلك السوقت اكبر قدر من السعادة . ولكن الشاعر ، في شهادة شكرى عياد ، يحس بأن الأرض تديد من قحت قدمية ، وأنت خسر كل شيء عندما تقريص بنيان هذا الزواج ، فاستحالت أضائي ماشمين الهادى، في أقبل لكم (۱) إلى إلى قصائد تقطر مرارة ولوعة في داناشيد القرار ، ومطلع ديوانه الثاقات ، العلايم (1915)

ومن قبيل ء الهزات ء التى تقدم بها شكرى عيك خيبة أمل مسلاح في الماركسية التى اقتريفت ما يشبه الاغتصاب حين اوشكت أن تسخر من موهبته الشعرية لخدمتها

تتفادى قصور العربة البيرالية للمحرية التي تتفادى قصور العربة البيرالية في المجتمع الراسمالي ، وغيابها ل حزب يكتاتورية البررالية ولي ولي ، التجربة الجديدة الاقتحاد الاشتراكي ، ويرجر ان تجد صيفة للأنكة اللغرة الاجتماعية والاقتصادية منا ، الكون إضافة

إلى ضمير العصر كله (!!) إنه هنا يقدم عرائس موهيته للسلطان طائفات ، دون اغتصاب ^(۱) ولم يكن تغيير الشار إليه أل قصيدة « عودة ذي الرجب الكليب » من شخص مصدد بانقه وندريه بعد احداث مارس ١٩٥٤ إلى الاستعمار وعملان بعد ١٩٥١ إفاقة من وهم أو انطواء تعت « قدر من التضليل » ، كما سيقول بعد ذلك ، بل تكيفا بارعا .

وليس من الضمروري إن يكون صلاح عبد الممبور على المستوى الشخصى ، باعتباره ذاتا فردية ، افضىل من المستوى الشخصى ، باعتباره ذاتا فردية ، مثل : الإخوان ، الإحوان ، أو اليسار وليس من الفمروري أن يكون إعجاب بعبد الناصر فقرة ما نوعا من التضليل ، أقاق منه على إعجابه سياسة السادات (2)

وما يعنينا في الحقيقة ليس هـو مـوقف الشخص الشاعر ، بل موقف القصائد ورؤيتها فقد يكون الموقفان متناقضين .

الايديولوجية الجمالية

ونتقل إلى اتجاه آخر عند غالى شكرى الذي يرى ان اليديلوجية الشاعر المديث تنبع اسساسا من إحساسه الداتى بالقضايا الكيانية (الوجودية ؟) الكبرى ، انكا فـهـو لا ينحصر ف اطسر سياسية او اجتساعية ال اقتصادية ، وإنما يكتسب أيديولوجيت ف الإطار المناسنة ال الاجتماعية عنصرا وحيدا⁽²⁾ مستقللا من السياسية او الاجتماعية عنصرا وحيدا⁽²⁾ مستقللا من يقية العناصر المكترية بأساد البشرية وإنما تتشابك في الاحداث التاريخية السريعة الزرال ، ليترقف عند تخوم العدث اللا نهائي ، فا إنته الإنسان والعالم .

والإيديولوجية عند الشاعر في هذا الاتجاد لها معنى فريد مغاير تماما لعناما في بغية الفنون ، فاللمدولة حان مباغر مع الذات ، هو لحظات من العربي الكامل أمام المرآة ، لذلك تتحول الإيديولوجية السياسية أو الاجتماعية اثناء عملية الملق الشعرى إلى إيديولوجية حضارية لصبية بالذات أمند الملاصفة (كنا) ، فالطبيعة الضاصة بفن الشمر لا تعنجه بناء موضوعيا يتسم للجزئيات الايديولوجية مثل الرواية ، فهذا يتجه الشاعر إلى الكليات والعمومات إلى الإنسان والكون يعاقفة أن مثمها بالذات في صواعها الذي لا ينقطه (⁽¹⁾ فالارتباط بين الشماع والقضية التي اختارها أرتباط لا يصدف بين الانسان الذي في الشاعر والقضية ، وإنما بين الشاعر الذي في الإنسان وتلك القضية .

وهنا نلثقي بالنزعة الذاتية في فرديتها الحادة ، داخل

منا يسمى بالابندين وأسوجينة الجمنالينة للشعس

أو بالأيديولوجية الغنائية الانفعائية وهي تتفاصل مع الإيديولوجية العامة للطبقة الوسطى، أو القي كانت وسطى (البويم النهائية المائية العالم اليويم ، وبسنا بـــــــززاء للجويم النهائية المبتنويزيق لطبيعة الشعر . ولابد من إيراز أن صلاح عبد الصديون فكاباته عن من تلك النظرة ، فالشعر عنده طموح إلى « استشعراف المائية الإنتفالات والأنكار مسياغة تمتلف عن مسياغة الانتفالات والأنكار مسياغة تمتلف عن مسياغة المتنشلة من ورئية النائر ، ويساع تحتقل عن مسياغة لتختلف عن رئية النائر ، ويسلاح يحتقى بالقول الذي يدم إن أن الشعر العدير صموت إنسان فرد لا صويحية عيد الله م ولدن رئية النائر ، ومسلاح يحتقى بالقول الذي يدم إن أن الشعر الحديث صوت إنسان فرد لا صويحة

بعينها ، بل هو صبوت هذا الإنسان يتحدث عن نفسه إلى

العالم كله . وتألك عند صلاح مسلمة تسزلزل السلمية البلاغية العربية المعروفة ، وهي أن البلاغة هي مدراعاة الكلام لمقتضى حال المتحدث إليه ، وليست تلك المسلمة الجديدة أمرا هينا ف تاريخ الفن ، فهي الدافعة إلى التقرد . والمغامرة عند القنان . وهددا الطابع الفردى في إنشاج الشعر ، أو في الأيديولوجية الجمالية ، يدعمه أنه شعير كتابة لا شعر إنشاد ، ووسيلة تلقيه الآن هي القراءة فالقاريء أبضا بتلقى القصيدة لقاء حميما ، إذ تنعقب بينهما صحبة مباشرة وهو يتلقاها ، في حال تختلف عن حال المثلقي القديم فهو لا يرهف سمعه ، ولكنه برهف ذوقه وعقله وقليه . لذلك يرى مملاح أن النبرة قد خفتت ف جميع النتاج الشعرى الحديث في العالم وازداد الشعر صعوبة بلغت مداها في المدارس المحدثة (حشى نقهر الموت : محاضرة القاما صدلاح في عَمَّان عام ١٩٦٦ قبل أن ينشر غالى شكرى كتابه (شعرنا الصديث إلى أين عام . (197A

وقد نرى منا المقرلة الرومانسية القديمة عن تطابق الصمن الذاتي للقبر إفكرا وضموراً) والقيمة الشعرية. الشمرية الشامرة الدائم الدائم كما إلى المناف كما يقال أصحاب الشعرية الشعرى أن قصر عاملة التعبير الداهاء الفعل ينبئن عن تجربة داخلية كثيفة ، شديدة الخصوصية ، وهي صطة فذة للفرد ، تنتج عن حركة الكيان الداخل أن أعمق أعمانة ؛ حركة سابقة التعبير الفوري الراقات ، ولكما تكشف ذلك لتتبير في نقاء ذاتي محض ، إنه صدق ذاتي بطول يعبد التبلود في فقاء ذاتي محض ، إنه صدق ذاتي بطول يعبد إيداع كل شيء عن جديد . وريصا كان من الإلماذ التي تستحص على المل تقسيم قدراء على أن يكوني مغهوما ما عند أي فرد آخر ، أن على أن تكون به قيمة فنية تعييز ما عند أي فرد آخر ، أن على أن تكون ما عند أي فرد آخر ، أن على أن تكون به قيمة فنية تعييزه

عن ضروب الهذبان والهلاس واللغو ، لا عند شاعرنا ، بل عند دعاة القفرد المطلق ، ولكن مسلاما يجد سندا في و الإنسان الإنسان و(") في المصرورة المثالية الانتقائية لإنسان مجرد أبدى ، هو معيار التقييم داخل الكون القديم إن ثلك الذات المفرقة في تفردها تحيا عنده داخل تجريدا كلية موسدة مستعارة من المد فروع الايديول وجية السائدة ، عن ماساة الوضع البشري الهجيدية ، وضياع الإنسان في العالم ووحدته وهجران السماء له .

o ايديولوجية النص الشعرى

وليس المقصود بالإيديوالوجية في عصومها هنا نسقاً مجردا من المقولات القلسفية أن السياسية ، أو مذهبا عقلتيا ، في مع معارسة لغوية اجتماعية ، ولا تدويد النظرات والتمثلات والمعتقدات والتقييمات باعتبارها كيانات روحية ، بل باعتبارها علاقات واقعية متجسدة لغويا وسلوكيا بين قوى السيطرة والإنمان ، فهي تجسيد لغويا الناس شروط حياتهم بعد أن يحولها تجاريهم الجزئية اليومية إلى كل متخيل ، على نحو يعيد إنتاج الهيكل الاجتماعي وقواه المهيمنة داخل الكون ، في مورية الحرارية مورة للاح العالى الدوية حياة برشها إليومية العامة لللاح العادى الذي يموت في قصيدة مورة خلاح إدبيان أقبل لكم) تصور كل لدوية حياة بيرشها القدر لا مخرج منها ، إنه كان كل صباح بصنع مديناً التدر لا مخرج منها ، إنه كان كل صباح بصنع المادية التدر لا مخرج منها ، إنه كان كل صباح بصنع المادية للاحالة التدريد التدارية المادية المادية المناسبة المادية المادية المناسبة المادية الكون المادية المادية

والقصيدة تصود والعمل و وتتخيل غياب الشروط القمعية المعينة بهذا العمل ، فجوياء الأرض بالخضوة من الى الزمان حتى الموت في الظهيرة كان معناه في الحقيقة ان يظل وجه الفلاح الشاحب مجدورا ، مثل أديم ارض جرداء ولكن الإدبيولوجية العلمة تصمت عن ذلك . وتمجد القميدة كذلك الجماعة المتألفة التي لا ينقصل اللملاح عنها باسم فرادى أو ملامح خاصة ، إنهم جاموا ليسبلوا عنها خديم ، أو يقبلوا جبيته ويغييوه في التراب

وحدقوا إلى الحقول في سكينة وأرسلوا تنهيدة قصيرة ... قصيرة ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتى الصغيرة من أول الدهر ، الرجال .

إن هذا السيزيف ، وامثاله في قدية مصدرة ظلت الصغرة السمرة السمرة السمرة البين مكتبه ثابتة . وعلى الرغم من أن القصيدة تمترح أنه ، لم يكن كدائيات يلغط بالفلسفة المسيدة إنه ينتقر إلى أي إبداء ، أو تطور ، أو أمل ل القصيدة تشش في نهنه أن يعدا مستقبل) إلا أن هذا الفلاح أن القصيدة تمشش في نهنه تصورات الديولوجية ، أشد موتا من جميع الاموات عن الكون المسيدة تمشش في نهنه تصورات الديولوجية ، أشد موتا من جميع الاموات عن وإعادة إنتاج العلاقات المؤقتة باعتبارها شيئا يمتد من أول الزمان متنى مصارع الإجهال جيلا وراء جيل .

وتقكيك العناصر ، المكونة للقصيدة حياة إنسان طبيعى ، موت مثقف ، من ورق عن فلسفة ميتة ، سكينة اغتطراب ، نهاية استمرار . فللاح صاحب بالصخرة ، المثقف سيزيف يصعد ويهيط يكشف عن تناقض بين التجاء التصريات داخل القصيدة . الحد قبل إن مدا القصيدة تنتمى إلى صرحلة تأثير الشاعص ببعض المساعون ، ويستشهد كليرون بقول شكرى عياد في طريق بعض المثلقين اليساريين ، و واكثرهم في ذلك المعهد لم يكونوا على حقظ كبير من المثلقاة في ذلك المعهد أحدوبية بعض المثلقاة بل عائب المثلقاة في أديوالوجية اليساريين عمدوا قط استسلام أديوالوجية اليساريين عمل من المدارات ، السالام المتسارات ، السامارات ، السامارات ، السالام ، ولكن المتحارات ، السالام ، ولكن المتحارات ، السالام ، ولكن المتحارات ، الشاعف ولكن بالعذاب ، ولكن التناقض في القصيدة بين راس الفلاح المثل بالعذاب ،

وتعاسة أوضاعة ، ويين سكينته وطمأنينته ، ومقابلة الموت في جسارة ، لا ينبع في المحل الأول .. من سعادة الشاعر في حبه الأول أثناء كتابة قصائد الديوان - كما سبقت الإشارة ...مما جعل الشجن هادئا رقيقا ، بل قد ينبع من الايدبواوجية الجمالية التي كان الشاعر يرتاح إليها ، وهي تقوم بتعديل ۽ الأبديولوجية العامة .

ولنكرر ما يقوله « تيري إيجلتون » أن « النقد والأبديول وجية ، من أنَّ اللغة ، تلك العملة السريسة الطبيعية ، في حقيقتها ساحة معركة تحمل ، استعمالاتها أثار جراح وضروب شفاق وانقسام وكل عواصف الصراع السياس والقومي والطبقي فباللغوى هبو دائما اللفبوي الأيديولوجي السيكولوجي الاجتماعي السياسي . واللغة الشتركة حافلة بالصراع ، فهناك لغات متصاربة عند الشعراء في الفترة ذاتها ، لإدماج الأفراد القراء ، مضلا طف إنهم وسنوات تنشئتهم وتعليمهم في هذا الشكل أو ذاك من الأشكال الإدراكية والرمزية ، لتلك القوى السائدة ، أو المارضة ويمارس الشعر وظيفته الأبديولوجية على نحو طبيعي تلقائي وفي فورية تتصف بها التجربة الجبة . وإذلك فإن أيديواوجية قصيدة « موت فلاح ، ليست هي الايديولوجية العامة السائدة في المجتمع . فمثقفو الطبقة الوسطى الذين يمارسون الإبداع يقيمون داخل الإطار العام نسقا فرعيا يحمل سمات المعارضة ، بقبلون الاستقلال والتصنيع والقومية العربية والاشتراكية الرسمية التي يجدون فيها مجالات للصعود ، ولكنهم يعارضون إلغاء التفكح الستقل ، والتعبير الستقبل ، بل وغياب الحرية الفردية وهذا تتاقض اجتماعي حقيقي لا ينتمي إلى الأخلاقيات الشخصية . وتجيء التناحرات داخل حلف السلطة وانعدام الاستقرار في المارسات ، ثم الهـزيمة ، لتحـول ، السياسـة ، إلى

مناورات وصفقات ومقاولات على خلفية من القمع البوليسي . لقد أصبح الالتزام إلزاما والواقعية قبولا للأمر الواقع وكان لابد من الاحتجاج على ما في الواقع من سوقية غليظة وكبت ووصولية إنتهازية . وفي بعض الأحوال لم يكن هذا الاحتجاج رفضا للعلاقات السائدة ، بل مهديا معترفا به تحتاج إليه تلك العلاقات باعتباره عطلتها المدفوعية الأجر ، ونبوعا من تقسيم العميل ، وتوزيع الأدوار ، لا يمس الأساس ، رحلة داخلية ترفيهية بعيدا عن الحياة اليومية . وهي رحلة سياحية لا يقوم بها مغامرون مكتشفون رواد ، فهي معروفة الخريطة والمسالك مقيما ، فعل تسيح ، وحلم محلّق ،

تناقضات خصية :

وليست أيديولوجية قصائد عبد الصبور صيغة منظومة من أيديولوجيته السياسية العامة ، بل هي تتناقض معها ف بعض الأحوال فهذه الابدبول وجبة تعاد صباغتها حماليا .

وليست تلك الأيديولوجية الجمالية أو الرؤية الحة متجانسة الأجزاء ، بل هي مركب متعدد الستويات . إنها التقاء روافد متنوعة داخل تركيبها مثل نظريات الأدبء والتقاليد الشعرية ، والممارسات النقيدية ، والأحضاس الأدبية ، والأعراف ، والأدوات ، وكذلك التمسورات عن دور الجمالي ووظيفته ومعناه وقيمته داخل ثقافتنا الراهنة .

ولابد أن تلاحظ اختلاط الأمور بالنسبة لشاعرنا نقي قصائده تكون النفعة التشكيلية أحيانا قد تبنت دور الشاعر بوصفه العبر اللهم عن القيم الجماعية ساسيف المعتصم الثائس - اخلع غمد سحابك -

وانزل في قلب الظلمة ـ شيق العقمة ـ واضرب يمني في " طبرية ــواضرب يسرى في وهران

(قصيدة ابي تمام ١٩٦١)

بل إن الشاعر حينما برقد وحيدا في سعاواته ، فإنه يمام بالرجوع إلى امعماب الأنكاد بشهر السوق ، معتنا بالانعام والابيات فهو بيجانيهم ليعرفهم ، النشد يخاطب الجماعة أن يخاطب صعيقا أن حبيبة داعيا إلى الفعل والتجايز والشاركة في قلب الجماعة ، و الإفاء تعبر عن والتجايز والشاركة في قلب الجماعة ، و الإفاء تعبر عن

وقد يكون الشاعر هو المنشق المتدرد الناتج في مرصد هامشي وقت في قصيدة د الظل والصليب ، من نفس الديوان : هذا زمان السام نفخ الأراجيل سام دبيب فضد امراة ما بين البتى رجل سام . لا عمق الملام . لا نفح مرابع من راسع إلى القدم طهارة بيضاء نتبت اللعدم إلى مغاول الندم . ويضالله من راسع إلى القدم طهارة بيضاء نتبت اللعدم إلى مغاول الندم .

وهذه القصيدة ينتقدها غاق شكرى : فقد يكون الخصرا الفكسرى فيها شديد الموضوح فالسمام في من إحياط الفكسرى فيها شديد الموضوح فالسمام في من إحياط ولكن الخيط الفكرى وحده لا يصمنع شيئا بالتجربة وهج الحياة ، ولا يعلا شرايينها بالتم ولا يسرى في خلايماها مسرى الكهرباء . لا يكسب المؤضوعي وحده هو عند غال شكرى الخالق المبدع للتجربة الشعوية النابضة ، ثم يجيء التقارب بين مستويات هذا التجسيم في مختلف مقاطع بين مستويات هذا التجسيم في مختلف مقاطع القصيدة ليخفق التوازن والتناسق في هيكل التجربة كلاني .

والإيديولوجية الجمالية عند غالى شكرى هنا تقوم على المسلمات الرومانسية في صبياغة لها بكلمات إليوت عن المعادل الموضعوعي : فالقصيدة افتقدت ادوات

التعبير القادرة على تجسيد العاطشة والانفعال وإثارتهما في وجدان القارىء بصورة مماثلة ، أو قريبة من الإحساس الأميل المزعوم عند الشاعر » . ولكن لا أحد يستطيع أن يعرف الكثير عن هذا الإحساس الإصلى المزعوم عند الشاعل الاعتبادة القراء . وعند هذه الإيديولوجية تصبح القصيدة مرآة للتجربة الوجدانية ، كما يكليما الشاعر في حياته ، باعتبارها اندفاعا أو طفحا تلقائيا للانفعال الحارنجح الشاعر في إقامة قنوات التوصيل الملائمة التي تحملها إلى القارئ» .

تحوير الأيديولوجية الشخصية:

رريما لم يكن هناك هذا التناظر الحسابي أو التعادل الادائي سين الشيال الشعرى والشخصية الإمبريقية المقاصيدة التي تصور تجربة انفعالية ليس من الضروري ان تكون جزءا من السيرة الذاتية للشاعر ، أو تعبيرا عن المزاج النفسي المقافل بالسام لمسلاح عبد الصميور في مكتب أو فرائم ، أو تربيطها بصياته عبلاقة سبيبة مباشعرة (العلاقة قد تكون شديدة التعقيد والمفارقة) .

وتعمل الصياغة الجمالية الايديولوجية بكل رصيدها

من الصبغ المتاحة ، ومن مواضعات التعبير ، على الا تكون العلاقة بين الضيال الشعرى ، مجسدا أن البناء اللغوى الإيقاعى للقصيدة وبين الواقع النفسي لشاعر والقارى» ، علاقة تبيية سببية تعضى أن أتجاء وإعد أساؤضحات السائدة أن البنائية تحيل حياة الشاعر إلى الفنحة استطورية ، أو تصوفرية ، وقضا لمقتضيات بحض الاتجاهات الادبية وقد تقوم الإيديولوجية الجمالية التي يتيناها الشاعر في قصيدة غنائية اعترافية بتحوير حدث انفعالى ، أو تجرية حصورة ، إلى نقيضها وتقدم تلاعالا

محيرا بين الواقع والوهم ، وتضادا صارخا بين التوقير المتعبد « للمحبوب والإيماءات الطبطة الهازئة به .

يشهد (محبوب دو بيده: سهورد بن رحيا الفصيدة حياتها المستقاة من التجربة الفسية لشاعر تحت تأثير ادوات تعبير وسيغ تقنية وتراث معتد مغايرة تكوين لغوى يطوقه المعنى ويحاصره ويكسوه ، وهو معنى جيا و بين ، دوات فردية تنتشى إلى ازمان مغتلفة كما يوجد ، داخل ، الذات الفردية ، ونكف القصيدة عن أن تكون مجرد وعاء التجرية سيكولوجية ؛ فهي لا تناظر الإطار الداهمي للشاعد ولا للمتقبى وليست وثيقة سيكولوجية (ولا شهادة سوسيولوجية وقصائد مسلاح تحرى عناصر جمائية قد تكون نتاجا التشكيلات ابديهاوجية تنتمى إلى مراحل تاريخية مغتلفة .

فالقصيدة ليست محاكاة لتجربة سابقة ، أو تعبيرا عن أيديوال وجية جاهزة ، بل هي إبداع لأيديوال وجيتها الضاصة ، لها منطقها اللذي يستبعد ويذتار ويعيد التنظيم .

وهذه الإيديولوجية في عيون القصائد عند صلاح عبد الصيرور تركز على الصدراح بين جوهر الانسان في امتلائه النسي ، وقرائه الانتخال، وقلبلة الفكري وطاقات لعله النسي ، وقرائه الانتخال المسلاقات وين سقومة في الوجود المنوق المشرب داخل المسلاقات الاستغالاية القميمة ولا تمكن ترجمتها إلى نسق من الملوكات القلسفية الموردة أو إلى نشق من منافعة عكامل .

ماذا تبغينى يارياه ؟ هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه هل تبغينى أن أدعو بالإسماء الظلم ، وتعليق القوة ، با الطغدان ، وسوء النعة ، والظفر

الروحى ، وكذب القلب ، وخدع المنطق ، والتعذيب ، وتبرير القسوة ، والإسفاف الفعل

وزيف الكلمات وتلفيق الأنباء .. لا لا

لا اقدر يارباه صوت عظيم اخرج منها . فاتك رجيم

د الموت بينهما ، من الإيحار في الذاكرة ١٩٧٩ والشاعر العاشق المعشوق يصبح عاهرا مترج الفودين عديد والحمى ، تحب فيه المراة وهو ملكهما الغريب

بالحديد والحصى ، تصب فيه المراة وهو ملكها الغريب الاسم المزيف السمات رؤية قديمة لفرة أخر ، كان يشبهه ولكنه ليس هو ، كان فتي الطم جميلا ، وليس مزوقا كما أصبح بعد السقوط ، مثقفا

لا ترب اللسان . محتشما نبالة في الطبع لا خوفا وعاطفا لا عاطفها .

(احلام القارس القديم) قصيدة اغنية للبل) وفي قمة (الانتصارات وتعاظم النجاحيات) قبل هزيمة ١٩٦٧ في أحلام القارس القديم قصيدة وديو أنا (١٩٦٤) كانت الأيديولوجية الجمالية عنده تنظر ق اتجاه معاكس بئ المواقف السياسية والاجتماعية التي تؤيدها ايديولوجيته السياسية ، كانت زاوية الرؤية الشعربية هي تعميق السمات الإنسانية وشجاعة الرأي والكبرياء ، وعمق الإنفعال والتعاطف كنت إن بكيت هزني البكاء ، وكنت عندما احس بالرثاء لليؤساء الضعفاء .. أود لو اطعمتهم من قلبي الوجيع والفرحة البسيطة وكنت إن مُنحكت صافينا كاننى غدير يفتر عن ظل النجوم وجهه الوضيء] . إن الابتذال السوقي والمنافسة قناطعة البرقاب والفنزدية المختنقة في حمى الصعود خلقت جنبنا سوداويا إلى نمط عتبق للفردية القروية والفرد البرىء في حضن الجساعة والطبيعة ، باعتباره ملاذا روحيا متخيلا للبكارة والنضارة

والانسجام داخل الفرد وخارجه في مواجهة تجار الاشتراكية من البيروقراطيين والبصاصيين والجلادين والمتسلقين .

وظل الشاعر يحن إلى الدمعة البريشة ، والضحكة البريئة ، والحب البرقيق ، والطهارة ، وعناق غصني الشجرة ، وجناحي الطائر وهذا المنين السنعد من رصيد الماضي لا يستهدف رجعة ولا نكوصنا فالحبيبة صافية كانما كبرت خارج الزمن في كون خلا من الوسامة اكسبه التقتيم والجهامة ، وتظل الرؤية الجمالية تركز على أيـل يكرر نفسه وصبح يكرر نفسه وعلى الوحشة تهبط في القلب مع الإظلام ، ورفيف الرايات المتضورة والمكسورة ، وقصص القتلي والفتلة ، وضجيج الطرقات ، وجنازات الأموات بل وسام التكرار يكرر نفسه » فالدينة كررت أيامها وغنزنت في لحمها وجلدها الكررين ملايسين من الكدريين وهان يتمرد بعض المكرورين على التكرار . تسلمهم الأيام للتكرار . (تكرارية - من الابصار في الذاكرة) . وفي مقابل هذا الأغتراب ينتسب الشاعر إلى الطاقات الحبوية للأنسان ف حواسه ، إلى شهوة الأطراف أن تلمس أعيراق الأشياء وشهوة الشفتين إلى التقبيل وشبهوة الأنف أن تعرف ، ورغبته في معرفة من أين تجيء خُمّيا الكأس ، والموسيقي وتجاوب ذكـرى نبض في وقدة نبض .. وكل ذلك ذكرى ، فهو مغترب أن أنماء الكون ، مغترب عن جسم هامد ،

إن مواد البراءة الطفلية المطهرة من وصل التجرية الروتينية ، وقييد اللحظة الحاضرة ، والاغتناق ، والسام تبحث عنها القصائد ف اعمق امعاق الوجيد ، أو ف اعل الأعال ، ف الما يواء خارج المجتمع ، اعتمادا على مغازلة الصيغة الغنائية والموروث الشحرى فالمحبورة مرتبعة من العبيمة من العبيمة

والألوان والأصوات ، وتصاحبها مفردات ذات قيمة غنائية مستقلة ، مثل : النجوم ، والفجر ، والجدول ، والأزهار ، تشكل تداعيات جاهزة ، ولا يبقى على الشاعر إلا تنسيق بالة لفظية من عناصر الطبيعة تثير مجرد نطق الفاظها القيم الانفحالية المتراكمة حولها .

يغسلنى حنانك الرقيق مثلما - تغتسل السماء بالغمائم - ومثاما نهز الربيع حزمي بسقط عنى ورقى بلديم بموت حرنى العقيم حزمي المقيم ، مصالح الحقاق وجهى الذى نضرته بسمتك امد نحو الشمس كليا - وارقح العينين للنجوم (أحسلام القارس القديم) .

فالحواس الطارجة متلهفة في الصبغ التراثبة على عالم من الخبرة الجديدة يعرف الشاعر مكانها الدقيق ، فهو في الطبيعة البدائية والطفولة البريئة والأرض البعيدة عن مواضعات التجربة اليومية المغشربة وق الذكريات المتخيلية وق الاستقصياء الشديد الرهافة لمويحات الذات . انه نموذج طوبائي مستمد من المخزون الغنائي وايديولوجيته المستمدة دون تغيير ولكن هذا الجهاز الغنائي العاطفي مؤسسة ايديولوجية قد تنثر الأزهار الصناعية على بشباعة العالم الواقعي وتنفث نبارها في ادوات التوصييل الجماهيرية من اغان وافلام ولن نجد ف قصائد صلاح ألتى تستخدم تلك الصيغة بنية متحانسة لتحرية تتصف ، بوهج الحياة او ممثلثة الشراين بالدم كما يتصف هيكلها الشعوري ككل بالتوازن ، على حد قول غالى شكرى . فقصائده متعددة الصدغ المتناقضة دون توازن او اتساق في الهيكل الشعوري . وذلك ليقيها من الوقوع في شرك المسلمات العتبقة وكيف لقصابة عن الموت في الحياة والسام إن تتصف بوهم الحداة



وتدفق الدم بالشرابين ؟ فالفساعر يتعمد أن يقدم صراعا بنيو يا وخللا في التوازن بين الصبغة الوصفية التفصيلية لبعض صور السام في قلب تجارب لائية مثل نغخ الاراجيل و التشروع في المضاجمة ، وبين طرائ متهكم عن الدور التطهيرى للسام ، بالإضافة في ال متهكم عنه الدور التطهيرى للسام ، بالإضافة في المنطقة في متهكم عن المدور التطهيري على المتحدة حدوة احتجاج صاخب وحينما تتخل بعض مقاطع قصيدة اختجاج صاخب عن الصورة بالمعنى الحسى المجازى ، فإنها تستخدم بعض التماثلات النحوية في النزكيب اللغوى وقافية موحدة لتؤكد مقارقات حياة بلاحياة .

انا الذی احیا بلا ابعاد انا الذی احیا بلا آماد انا الذی احیا بلا امجاد

وتنتهى القصيدة بصورة سلخرة نفاذة عن الإنف المجدوع نتيجة الاشتباك بالواقع والخروج من السام .

وهل من المعن للمقاهيم أن تنقل نثرا هذا الموقف الشعرى من الكون والإنسان عند صلاح عبد الصبور في خصوصيته الفريدة ؟

⁽١) مملاح عبد الصبور . الأعمال الكنامة المجلد المبابع الهيئة الممرية العامة للكتاب ١٩٩١ مقال يسقط المجزن ص ص ١٢٣ . ١٢٠

⁽ ٢) د . أحمد عبد الحس . شعر حملاح عبد الصبور الغثائي ، الهيئة العامة للكتاب ١٩١١ عن حن ١٩ - ٢١

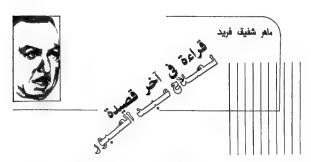
 ⁽ ۲) د . شكرى عياد ، صلاح عبد الصيور وأصوات العصر ، مجلة مصول الجلد الثاني العدد الاول .

⁽٤) الفكر المامر برايو ١٩٦٨ الأعمالُ الكابلة مصدر سابق ص ٢٣٦ .

⁽٥) اتقارد . اعدد عبد الحي يصدر سابق من ص ٢٠ ـ ٢٧ ،

 ⁽٦) غانى شكرى . شعرنا الحديث إلى أين . دار المعارف بمصر ١٩٦٨
 ص ص ١٧٤ ـ ١٧٥ .

المندر نفسه من ۲٤٢ .



إذا كان شهر أغسطس ١٩٩١ قد وافق الذكرى الماشرة لرفاة صلاح عبد الصبور، فإننا لا تريد أن نتفذ من ذلك ذريعة للحديث عن حياته . لسنا ممن يؤمنون بالمدخل البيهجراف إلى شعر الشعراء ، وإنما نحن نؤمن بأن الكلمة الشعرية أهم ما في حياة صاحبها ، وإن شعره هو لباب سبرته الداخلية والخارجية على السواء . قما كانت في حياة صيلاح عيد الصبور أحداث لافتة ، ولا مواقف خارقة ، ولا كوارث جسام ، ولا نعم تجاوز المألوف ، وإنما كانت ... على السطم ... تجرئ عادية بشكل عام ، تشبه حيوات غيره من الأدباء في أغلب تفاصيلها وإن افترقت عنها هذا أو هناك . ووراء هذا السطح كانت حياة الشاعر الحقة التي كفلت له أن يكون واحدا من أبرز شعراء جيله ، حياة داخلية خصبة عرقت التمزق الروهي ، والأزمات الوجودية ، والتردد بين قطبي الزهد واللذة ، كما استوعيت ... خلال عمرها القصير نسبيا _ منجزات عصرنا في الأدب والفلسفة والسياسة ،

يتوقفت لدى موانىء فكرية رمذهبية عديدة ، واستودعت لحظاتها تجرية الإنسان الحديث باعتباره وريثا لكل العصور ، وزاوجت بين الفكر والحس ، بين التأمل المجرد وعشق العينى المحسوس . وعن هذه الحياة الداخلية ، كما تتجل في قصيدة بعينها ، نتحث هنا .

و عندما أوغل السندباد وعاد ، قصيدة من أواخر
ما كتب ، حيث أنه قد تكون بين أنها آخر
ما كتب ، حيث أنه قد تكون بين الأوراق الني طلها حين
والماته جذاذات من قصائد ، وشدرات كان يُراد لها أن
تكون نواة أعمال أكبر . نشرت القصيدة في مجاة
د الخبريي ، الكويتية في عدد اكتوبر ١٩٩٩ ، وأجهد
نشرها ... بخط الشاعر ... في كتاب ، وداعا فارس
الكلمة ، الذي أصدرته الهيئة المرية العامة للكتاب عام
الكلمة ، الذي أصدرته الهيئة المرية العامة للكتاب عام
من حيث أنها إيماءة وداع ، خلاصة عمر ، حصاد
تجربة ، بطلها هو السندباد أحد المنعة عمر ، حصاد
تجربة ، بطلها هو السندباد أحد المنعة صدر عهد

الصبور ، لا بل مر صلاح عبد الصبور ذاته ، فعنده بتحد الوجه والفناع ، او بتمير بويطير الذي كان شاعرنا له معبا وإلى شعره منجذبا ... يتحد الجرح والسكين ، الفريسة والجلاد .

والسندباد شخصية أثيرة في أدبنا العربي الحبيث ، كما في أداب أجنبية عرات لكتاب والله فيلة وليلة ، قدره ، واستوحت شخوصه وموضوعاته . فمن بين رفاق مبلاح عبد الصبور على مسجة الشعر المديث تجد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب يؤلف قصيدتي درجل التهار، و دعدينة السندباد،. والشاعر اللبناني خليل حاوى الصيدتان عنوانهما دوجوه السنديات و والسنديات (رحلته الثامنة ع . وفي مجال المسرح نجد لشوقى خميس مسرحية عنرانها السندباد ، . وفي الرواية كتب عبد الرحمن فهمي ... وهر من اعمدة و الجمعية الأدبية ۽ ألتي كان شاعرنا في شبابه من أبرز أعضائها ... رواية ، رحلات السندماد السبع ، . وف النقد الأدبى نجد لجبرا إبراهيم جبرا كتابا عنوانه والرحلة الثامنة ، أو الرحلة التي تلى بعلات السندياد السبم وتحملها إلى آماد جديدة ، لا ، بل إن شبم السندباد ليتفايل في رواية أديب أيراندي هو جيمز جويس ، صاحب ۽ يوليسين ، وزائد من پکتب بأسلوب طليمي ، أقرب إلى التدفق السيريالي ، فقرة ترجمها الدكتور لويس عوض ف كتابه المبكر والهام و في الاب الانجليزي الحبيث، (١٩٥٠). يتول چويس :

> ه ماذا التعبه؟ إنه متعب بعد طول السفر مع رفاقه . ومن رفاقه ؟

السندباد اليحوى . السندباد اليحار ، والصندباد أ الصياد ، واختدباد الخياط ، والتندياد النجار ، والصندياد المخاد ، والمنتدباد القاح ، واليندباد أليناء ، والهندباد المخام ، والكتدباد الكشاف ، والزندباد الدساس ، والطندباد اللحاف ، والزندباد الدسار ، والواحداد السحان ، والنشات ،

متى كان ذلك ؟ حين مغير ال الفراش الظلم فيطرم بما جياء بيف

حين مفى إلى الفراش المظلم فوجد مربعاً حول بيضة ' الفرخ . فرخ الرخ ، رخ السندباد البحرى فى ليلة الفراش ، فواش كل فرخ ، فرخ كل رخ ،

أي هلاقة يمكن أن تنتأ إذن بن هذه الشخصية الأسطورية وبين شاهر مصرى حديث ولد في ٣ مايو (١٩٣١ ، وتوفى في ١٩٣١ ، وغرج في كلية الآداب ، جلمة القاهرة في ١٩٩١ ، وعفر عدراً الأداب ، جلمة القاهرة في ١٩٩١ ، وعمل مدرساً المحمية المامة للكتاب ٩ أو بعبارة أخرى : ما للذى المحتلف المحلام عبد العميري في شخصية المنابد دون في من الشخصيات التي أغفل بها أعاب الأمم المختلفة وأساطيرها ٩ الإجابة عن هذا السؤال من واقع شعر من الشخصيات المقاهر والمحالمة المختلفة مقاما المثاني واقع شعر معلوم من أن فعل الاحتياز أفي نام تعدل معلوم من أن فعل الاحتياز أفي نام تعدل دولة ، وشاك لما هو لا يمون عشواتي أفق أن قط المعلوم من أن فعل أقطاء واقعان والمحيات القنان المحيات القنان المحيات المتناف المتنا

قبل أن نعرف السرقى انجلناب صلاح إلى السندباد ، وقبل أن نتجنت عن قصينة وعقما أوفل السندباد وعاد ، يجمل بنا أن نقراً هلم الأبيات من قصيلة باكرة له ،

هي قميدة درجلة في الليل ۽ :

في لقر المساء يمثل الوساء بالورق كوجه فارميت طلاسم القطوط وينقرى الدخان لقطيوط ويلترى الدخان القطيوط لقر المساء علد السندياد ولي المساح يعاد الندمان مجلس الندم ليسمعوا ككاية القصياع في بحر العدم

السندباد منا .. مثل أوييسيوس عند الإقريق ، أو مثل مهيار الدمشائي ف شمر ادونيس .. رمز الرحلة . والمقامرة والسمى وراء المرقة . إنه .. بتعبير شيئشه ... والمدمين معطون في خطر ، يبتون مدتهم قرب بركان قَيْرُوكَ ۽ يرسلون سقتهم إلى يحار مجهولة ، وهو في هذا يقف على التقيض من التدامي : رمز الإنسان العادي القائم بمياته اليهمية ، يضاجع زوجته ، ويغرس الكروم ، ويعصر النبيد الحتياطاً لقدم الشتاء . وقد كان صلاح عيد المنبور في عمق اعماقه ... ومن وراء سطح حياته الهاديء المتزن ــ واحدا من رحالة الحياة الذين تقبطرم باعداقهم شهوة الجنون للقدسء ويرمضهم شوق لامج ، إلى أعتمنار تجارب المياة قبارة قطرة ، حتى لا بيقى ف الكاس سؤر ، وأو كان الثمن ف حياة الشاعر ، وقد دفع شاعرنا ذلك الثمن ... في لسطة عيثية أرادها القدر .. وكأنه يأبي على الإنسان أن يقرط في تساؤلاته ، ويريد له أن يقنع بالسهل اليسع. ، وهيهات هيهات .. قمأ الشاعر سرئ اندفاعه لا تتوقف مدوب الستقبل . إنه _ بتعبير برجسون _ سورة حيوية تحيل

المادة النظل والهلام السابق للفكر (المليفيس) إلى وجدان يتلظى ، وعقل يستشرف الهاق القد ، وروح تتأجي هرى وغضيا وجهية وعذابا : ذلك قدر الإنسان مذكان ، لا بل هن شرفه ومجده وإكليل غاره الذي يه ينماز عن سائر الخليلة من جماد ونبات وجمعاوات .

ول قمديدة أخرى امسلاح عبد المسبور هي قمديدة د الملك لك م نقلتي بالسندباد واحدا من التهاويل الشرائلية التي تعمد خيالات الطفولة، وتزمم اركانها، فتروع الشاعر الطفل واكنها ... ملي غير إدراك منه ... تضمط خياله ، وترهف وجداته ، وتعدم لا ينتظره من رحالات تكرية أو وجدالته على الوبق:

> ولحلم فل غلوتی بقبشر وعدف القدر وبلوت حین یدی الحیاة وبلسندی وبلماصفة وبلغول فی قصره الماری فاصرخ رعبا وتهنگ امی بلسم النبی

هذا هو السندباد الذي اصطفاه الشاهر واتخد منه عدنا ومرشدا ورفيقا . إنه رمز الرحلةالحارجية التي تراسل الرحلة الداخلية ، ومن صناقها يجرك التكامل الذي ما فتات البشرية تطمح إليه بين الكلمة والفعل ، بين الرغية والتحلق ، بين الغريزة والعلل :

لتترأ الأن تميدة و عندما لوغل السندياد وعاده :

كل شيء تجلي له وتكلف .. كان انعدار الياه إلى منبع النهر هتما ،

وصار الرحيل مللاً بمنتطيل ثبت السنديك مجاديفه وادار الشراع عن الربيح واستعد ليوم المعاد

ق فصول الرحيل الطويل عرف السنبية الامنية على السنبية الامني كان بعض الصياحات يتسع البحر فيه ، ويصمح كونا من الطيب واليثس ، والقمس مجردة تتدل سلاسلها الذهبية ، ثم يعلاقها الفيم ، تبلل حالاتها بالمذى ،

كاشفا سر الوانها السيعة المستكنة فيها يخرج البحر الوانه يمزج البحر الوانه يتيزي البحر الوانه حتى من الشعب ومينل حتى تصل العرب الوجوم رزيرجدة يصبح البحر، ينفث لؤلؤه الربعي ويملؤك الفرح يا سندبك كما امتلات حبة بالرحيق، وتمثل للنزع والنسم صدرك قيادة تتتلوب فيها اصابعها النشانات الرقيقات

وما اهتمات من ظلال البلادوما اهتمات من شجی کامن او اسی مستعاد ویبحر فی عرقه ودماه ، ویربی بشط الزمان المعند القدم

إليه، ويتفي ويثبت فيما حوث عيته من رؤى ،

منتش السنبياد بمراى الزمان يعود

وتعود إلى السندياد طاولته ، وتعود الحقول حقولا ، ويعود الغدير ليماد كي تقارجح في جلنبيه الحقول التكوير ليماد كي تقارجح في جلنبيه مقدم السكانة كي تقديد فية الفيد

وتعود السكينة كى تتمدد فوق الغدير وتعود مجوم المسام لك تتناف بدر ملاماتها الخدولا

رسود حبوم السند لكى تتناثر بين ملاءاتها ارخبيلا يطوف بين جزائره السندباد زمنا مستعاد

ويعدو .. ويعدو ..

(يضّحك السندياد لصورته ، وهو يعدو) وتصلصل فل قلبه الطفل لجراسه الذهبية ، يعدو .. ويعدو

يعدو .. ويعدو ويعود إليد معداء رغيفا ، ونهبين كتا يعبان في صدره . يلثمان معا بين خاصرتيه ، لقد خلت الوقت يا سندباد ، تسرب فوق رمال لولا عناق الرياح وانقاسها في وتبيئه كانت حياتك مظفرة كامناء الصحارى ، وماساء مثل صحور الشواطيء ، عنت قضيت من الوجد والحزن ، اوفل إنن سنباد ، اخترق خيفة الافق ، واحقل .. خيفة الافق ، واحقل ..

تربيف عداما البنين ، اربعد نصوه ، وتحول عمودا من الفرح والغار ، ينتأخن جدرائها ، ، يتلهب في عمقها ، ثم يهوى كبرق أضاء ، كبرق خبا ... وتقفى زمان الصبا

> كان بعض الصباحات يتكمش البحر فيه ،. ويقدو اليما من الجك ، اسود مفضوفننا

لرُجا بالطحالب والسمك الميت والرَيت ، تلهث نحو الاديم شفاه المياه مشقلة عطسًا للرياح ... إهذا هو الدحر؟ ...

لحد من الماء ، واد من الخضرة المشاة . .. اهذا هو البحر؟

موت تثن به جهشات المجاديف معولة ، والشعوس معزلة في جهات السماء

كان بعض الأماسى غطاء جميلا كجسم امراة كان بعض الأماسي غطاء تلقيل كان بعض الأماسي ثويا شطيعًا، نيول الطواويس، نقر النوافير، اهراف خيل الطواويس، الله النوافير، اهراف خيل الرياح العراب

يمتطى السندياد الظلام المنقط بالقصوء .
يبحر نحو مياه السعلوات ، وحدل تعقى
أيا سندياد ، وقد لمن اللاماء واغلوا ،
ودامت أيدى رجقك فوق المجاديات ، لا
شاهد لارتفاع البراقع إلا عبودك ،
جزت طباق الهواء الممان الكثيفة ..
بحره سبع سعاوات ، وأصبحت معنى
بحرم سبع سعاوات ، وأصبحت معنى
تحرم الهد المعانى ..

نحوم البه المعانى .. وجنت .. فقنت .. وجنت .. ورايت الذي قد سمعت وسمعت الذي قد رايت

كان بعض الأماس لوبا صفيقا من الزيت والقار، الريح سنحه كالزجاج ، على وجهها البارد المستطيل تخترت الظلمات كدم .. اشافت وعدما السحب ، لم تتقتح

حداثلها عن زهور التجيمات، لم يرد البدر الباره في حقول السحاب، وما تبعثه عيونك وهو يرجلب خنيه في زرقة الماء أو خضرة الفشب، نفساء مظلقة بالهموم، الناخ عليك المساء واثقل حتى انتصرت شجى وانحللت هباء

ویثال نفسك ما حملت من رؤی وما احتملت من ظلال البلاد وما احتملت من شجی كامن ، أو أسی مستعاد .

هذه هي القصيدة ، تتأبي على الترجمة إلى نثر فج من نوح ما يعلمونه لطلبة المدارس . ولكننا نكتفي بأن نوجه نظر القاريء إلى عبد من النقاط.

النقطة الأولى هي إن القصيدة تتويج لأعمال صاحبها ، وتطوير لا تخطئه العين ال تحفل به قصائده السابقة من افكار ومشاعر وغيرات ، وإن زايت عليها حكمة العمر ، وشمول النظرة ، وهدوم النبرة ، ف الماشي كان الشاعر يتحدى ويتالم ويتلظى ، وكانه يلبس قميصا من لهب ، وإكنه هذا لا يتعامل مم اللهب قدر ما يتعامل مم الرماد ، لا يمنون التجرية في لمطتها الغورية قبر ما يرسل نظره إلى الوراء متأملا معنى التجرية . ور منالح عبد المنبورة يشيه ، ف ذلك ، شاعره القضل والبوت ع الذي انتقل من شعر البهدان إلى شعر الفكر ، من رايسوديات المدينة المدينة بكل عجيجها واحتدامها وزحامها إلى ديوان والربع رباعيات ، حيث يستهمى بعض رباعيات بتهوان ويبللا بارتوك الوترية ، ويعيد خلق ما فيها من جمال قدسي يستعصى على اللفظ تصويره ، جمال ما كان المؤلف ليصل إليه إلا بعد أن عاش حياة وجدانية زاخرة ، وتوصل .. على نار التجرية

المناهرة .. إلى توع من الهدوه القلسقي ، والمنالمة مع المياة ، شأن بروسيرو في سرمية شكسيع (العاصفة) ،

والنقطة الثانية هي إن الحالة الهجدانية الغالبة على القصيدة هي حالة الملل: « كل شيء تجل له وتكشف / كان انمدار المياه إلى منبع النهر عثما / ومعار الرحيل / مللا يستطيل .. ه .

لكاننا هنا مع سليمان بن دايد ، صاحب سقر (الجامعة) القائل: « كل الأنهار تجرى إلى ألب س والبصر ليس بملان ۽ أو لكاننا مع « بودلير ۽ شاعر الرحلة ، ذاك الذي سبق أن خاطيه « صلاح عيد ا مىيور، ئائلا:

انت لما عشقت الرحيل لم تحد موطنا باحبيب القضام الذي لم تجسه الدم يا عشيق البحار وخدن القمم يا أسار القؤاد اللول يا صديقي انا

وهو ذاته و بوداهر ، الذي طالمًا تغنى بالرحلات ، ونشد الاغتراب غير أنه ظل يتربد سنة أشهر قبل أن يرحل إلى هويتقلير (ما اقربها من باريس حيث أقام !) والرحلة الوحيدة التي قام بها وهي ربطته إلى جزيرة موريس . قد تبدت له عذابا وأي عذاب ۽ ، على ما يقول الدكتور و عبد الرحمن بدوى، ﴿ كتابه (درامنات ﴿ الطَّعَلَةُ الطَّعَلَةُ الوجونية) .

والنقطة الأخيرة مي أن وصلاح عبد الصبور ، يعدد

هنا إلى منهجه الأثير ، منهج التضمين واستيماء أصوات الشعراء السابقين، فهو حين يقول مثلا: في قصول الرجيل الطويل عرف السنساد المسلحات عرف السندباد الأماسي

إنما بستوهي قول ج . آلفرد بروفروك في قصيدة و ت. س. إليوت ء .

> ذلك إنى قد عرفتها كلها ... عرفت الأماسي ، والصبلحات ، والأصائل ..

> > وحان بقول:

كان معش المسلحات بتكبش البعر فيه ويفدو اديما من الجلد ، اسود مقضوضنا لرَّجَا بِالطِّمَالِبِ وَالسَّمَا الْمِنْ وَالرَّبِينَ ، تَلَهُنَّ تجو الأدبم شقاه المياه مشققة عطشا للرياح إهذا هو العص

موت تثن به جهشات المجاديف معولة ، والشعوس معزقة ل جهات السماء

إنما يسترمى الصيدة الشاعر الرومانس الإنجليزي « كواردج » : (الملاح القديم) حيث تجد رحلة كابوسية ف عرض البحر تكفيرا عن ذنب ارتكبه الملاح إذ قتل طائرا كان الملاحون يتبركون به وبقرأ من ترجمة الدكتور وعبد الوهاف السباري و والأستاذ ومحمد على رُبد ۽ لِتِكِ القصيدة :

> وعند الظهر وقفت الشمس الدامية قوق رأس المناري في سماء حارة تجاسية شمس لاتزيد ف حجمها عن القبر

كان كل لسان من شدة الجفاف زاويا عند جنوره فلم نستطع الكلام وكاننا مختتلون بالرماد

كلنت الجلوق جافة ، والشفاه سوداء محترقة ظم نستطع ضحكا أو عويلا ووقفنا بكما من شدة الجفاف .

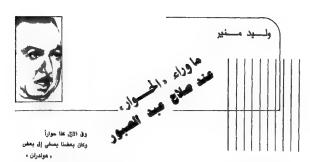
لكن هذه الأصداء ليست محاكلة سائجة ، كما في شعر كثير من شعرائنا ، وإنما هي جزء من رؤية كونية مرصوبة ، ترى في التراث الادبي والفني ملكا مشاعا لكل شاعر خلاق ، وتستوحى الجانب الأبدى الخالد من طبيعة الإنسان على اختلاف البقاع والأدمار .

لند أوغل السندباد وعاد : أوغل في تجارب الحس والفكر والروح ، وعاد لنا بشرات رحلته شعرا وفكرا

يجاوزان الواقع . وفي هذا تكمن قيمة شعر ، صلاح عبد الصبور »: إنه إغارة مستمرة على الحدود ، وطبوح إلى الماوراء ، وسعى لم يتوقف إلا بتوقف انفاس الشاعر ، إلى توسيم رقعة الوعى ، وزيادة نفاذ العن الداخلية البصرة ، وهو أيضًا - كشعر ﴿ العبيقِ ، و﴿ الونيس و محجازي ، وكل ميدم كبير .. قد نقل القصيدة العربية ، بعد عصور من الركود ، إلى ساحة الشعر العالى أن قرننا العشرين ، شعر التنظيم الأروكسترالي المعقد ، لا الآله البدائية الحادية البتر . فعل ، صلاح عبد الصبور ۽ هذا کله في نصف قرن ، وربما کان خبر ما نصبي به ذكراه هو أن نواصل هذه المهمة المقدسة التى اغبطاع بها أل دواوينه وسرحياته الشعرية ودراساته : مهمة أن يكون شاهدا على عمره ، ومجريا تفنيا لا يكل ، ورحالة لا يفتأ يسعى إلى زيادة رصيد الإنسان من خبرة العقل، وتجربة الحس، وثروة الوجدان .







ريما تُحَدُّ فكرة (الحوار) عدد مسلاح عبد المسبور
مدخلاً مُهماً إلى فهم هاله ؛ هذا العالم المتشعب
الأطراف، المتحدد الإبعاد، المعيق في إمهام، نافذ
الأطراف، المتحدد الإبعاد، المعيق في في إمهام، نافذ
مركزية أن نشرات وتاملاته وشعره على حدَّ سواه. وهم
شديد النزرع إلى تتكيما على أكثر من وجه، مواخ
بتأويلها في أكثر من وجهة . ولعله ، بذلك، يقترب من
كينونة الإنسان على اللغة حيث أن اللغة تتمقق ــ فيما
كينونة الإنسان على اللغة حيث أن اللغة تتمقق ــ فيما
خيرة الإنسان على اللغة حيث أن اللغة تتمقق ــ فيما
من خلاله .

والحوار ، بمعناه الاكثر رهاية ، لا يندئل في جدل طرفين قصسب ، بل يتمثلُ فيما هر الأسل وارسم محيطاً . إنه مشاركة المُنْتَلفات في الكشف عن حقيقةٍ ما ، مُرَّمَّدُ فيما بينها بقدر ما تفصل فيما بينها حكيقة تتصل

بالواقع الموجود وتجاوزه فى أن واحد، ومن ثمُّ فإن المحارِّ بالدوارُ بحثُ دانِي واحد، ومن ثمُّ فإن المحارِّ بالمحارِّ ويقفي ويلتس. الحوارُ النقاع المائمة الموجود، وبلغة المقال المحارِف المقال المحارف المحارف

حوار الذات ، وحوار الشعر :

لا غور إذن أن ينظر صلاح عبد الصبور إلى الذات بوصفها حواراً ، وإن ينظر في الوقت نفسه إلى الشعر بوصفه حواراً كذاك . فهو يقول في كتاب سيهة المدتع (حياتي في الشعر):

وقد يدير (الإنسان) نوعاً من الحوار الثلاثي بين ذاته النافارة وذاته النظور فيها وبين الإساء ومن غلال هذا الحوار تتوك الحقيقة التي يحنثنا سقراط أنه من المستميل أن تقرس في نفس الإنسان، ويعلمنا أنه لابد من إدراكها بالجدل.

ولى لعبة (تثانية الذات) تقد الإثنياء بما هى وسيط يصل بين ذاتى وذاتى الأخرى ، كما تقد بما هى وسيط بين الفكرة والدلك أو بين الفكرة وتقينمها ، والإشاء منا هى الوسط الجدى للقاما ، وهى الرحم الذى ياد المقيقة : لماك المطبقة التي تنتمي إلى التابيضين معاً يقدر ما تتفي ذاتها منهما .

فردا انتقانا إلى القصيدة بادرنا صلاح عبد الصبور يقوله :

والقصيدة هي نوع من الحوار الثلاثي فهي تبدأ بخاطرة يقان من لا يعرفها أنها عليقة من منبع متعال عن البشر هذك خاطرة اولي إذن تاك إلى الذهن ، تبزغ فجاة علل نوامع البرق ، وتسعى إلى أن تقيد وتقانص ، فإذا القتصت تشعلت في علمات ، وقيد وجودها المتشيىء ، واكتسبت حق الميات ، وهذا لا بد ان تمتمن هذه الفكرة النابعة من أغوار الذات ناسعة ، التي ضافت بقتورها ، انقات إلى أن تحيي ،

ومل غرار حوار الذات ، يكون حوار الشمر. فالخاملة (الفكرة) تقدم في نفسها ، وتنسلخ عن نفسيا ، وهام الإشياء يمدما بالممرو والكامات . والكامات نبع ، تتهل منه الفكرة الفحرية في انقسامها على ذاتها » .

انقسام الرحدة إذن هو مناط الوعي بهذه الرحدة لدى الشعر اليصير (ذاتاً وإبداعاً) . وكلُّ من (مرأة

الذات) و(مراة الفكرة) تتهنى بتحويل الذات أو الفكرة إلى محورة ، ومن ثم يتولد ومى الإنسان بذاته ، ويمن القمد بذاته كلف . فالومى هو رؤية الموجود ويمن القمد بذات كلف . فالومى هو رؤية الموجود مروراً يشيم لميجود بات متعنية . الومى انمكاس مهجود بما يعني كنه ليس تجسيداً الياً المالع وجرد ، ولكنه إقماة حوار شكل يميد يتماج هذا الواقع وجده إلى الأمام . ولكله الأن المجار يكشف عن التشابه والاختلاف مما . وما هذا الكاتف المركة المتبادلة ، ومحولة الكاتفية)

الفيلسوف والنبي والفنان : يقول صلاح عبد الصبور : « أن أثار كل نبي عظيم أن

فيلسوف كابير قيس من الشعره، ويقول أيضاً:

إن الفلاسقة والأنبياء والشعراء ينظرون إلى الحياة في وجهها ، لا في قفاها ، وينظرون إليها كال لا كشنرات متفرقة في أيام وساهات .

إن كلاً من الثلاثة ... بالأحرى ... يحاور المياة بطريقته . فالفيلسوف يحاورها عن طريق العالى ، والنبي يحاورها عن طريق العالى ، والنبي الميادان ، ولما كان (العالى) و(العرا) و(البودان) ولم الميادان على الكان (العالى الإسانى ، ولما كان البوس المتلفظين المحرف في الإسانى ، ولما كان البوس طرفاً في حوار ثلاثيًا ، طرفاه الاخران هما الروح الميادان الميان ميان الميان ا

الثار كل تبي أو فيلسوف قيس من الشمر ، ففي أثار كل شاعر كذلك قيس من الفلسفة أو النبوة ، وإمال هذه المقبقة قد دفعت بالمتنبى الشاعر إلى إعلان نبوته صراحة وهو يخفى بين طواياه إيماناً صداداً بنفسه ، كما دفعت ابا نواس إلى التلبس بذات الفيلسوف إذ يقول :

الست من القلاسفة الكبار؟!

رتمنى « للحاررة على العربية الجاوية ، وي التحاور ، هو التجاوب ، والمجاوية والتجاوي كلاهما على صلة بالجرّب والإجابة ، فكان العوار في قصله مردود الحركة والسؤال ، والحركة سمة الفعل والسؤال سمة المعرفة ، ومن ثمّ فإن الحوار ما يجسّدُ الفعل والمعرفة في كلام ، وهذا الكلام الذي يقارب بين الفعل والمعرفة يكدن دوماً في مبادرة النبي والفيلسوف والشاعر تحوه ، وامتلاكهم له ،

النبي والفيلسوف والشاعر ... تأسيساً على ذلك ... نماذج تمتك موهبة الموار إذ تمتلك القدرة على الحركة وطرح الأسئلة .

راملنا تأمم اتحاد هذه التمادج جميعاً في نموذج واحد جامع (الشاعد / القليسوف / النبى) إذا قرانا تقسيدةً مثل قصيدة (الخروج) من ديوان (املام القارس القديم) حيث يقول مسلاح عبد الصبور متمثلاً هجرة النبى مصد عليه السلام :

> إن هذاب رحاتي طهارتي . والحوت في الصمحراء بعض المقيم . لن مت عشت ما أشاء في المدينة للغيرة . مدينة الصمحو الذي يزخر بالإضواء والمشمس لا تقارق الطهيرة أواه ، يا مدينتي المنيزة هل أنت وهم واهم تطلعت به السبل

ام انت حق؟ ام انت حق؟

هنا يكون الموت بداية لحياة الحقيقة ، فالحياة حلم ، ومدينة الصحو مشروطة بالسفر المسنى نحو (الموت س البحث) . بيد إن هذه انتظرة المتطلسةة تسفم إلى التساؤل بقدر ما تشفم إلى مكايدة الحركة :

> هل انت وهم واهم أم أنت حق؟

ولقد كان أبو العلاء المعرى الذي يعده مسلاح عبد الصيور وثلاثة أرباع الشعر العربي، مثالاً جيداً كذلك على المناطقة والمناطقة والمناطق

والمرء أل حال التيقظ هاجئ

يرنو إلى الدنيا بعقلة حالم كما كان سابقاً إلى تصوير محنة الروح ، والتساؤل عن حقيقة حريتها ، وعن مصيرها :

والروح شء لطيف ليس يدركه

عقل ويسكن أن جسم القتى هرجا سبحان ريك هلي بيقي الرشاد له

وهل يمس بمايلقي إذا خرجا؟

وقد اتخذت الرحلة الوجودية للذات لديه ... برغم قعوده في محبسه ... صورة غاية في التوبّر والعنف حيث بقول :

يعون . يموج بحرك والأهواء غالبة لـراكبه فهل للسفن إرساء

القصيدة حوار يطلب امتداده:

كان ونيتشه ، على حق ... فيما يرى صلاح عبد المسبور ... حين قرر أن الفن العظيم غادم سيدين في وقت واحد : ديونيزيس ، وأبوالر لكان حواراً قائماً بين اللاة والمكنة يصنع عبر استمراره هذا القوام التمامئة للإبداع ، ويحافظ على عناصره في حالة من الترازن .

وقد مال مسلاح عبد المسبور إلى يصنف عمل الشاعر بما يهمنف به عمل الرسام ، فهمل من التشكيل مسلة غفس الإبداع الشعرى ، واقترع التشكيل مستين غفر ما: التوازن ، واليناء ، وإذا قلنا إن اللهجة للرسوبة بريضة المصور عبار بين الظل والضوء أو حوار بين اللون والإيناع ، فلايد أن تكون القسيدة (توام

اللوحة التشكيلية) حواراً بين الصورة والموسيقي ، وبين الكلمة والسياق .

وهذا الحوار الداخل بين منامر التشكيل يطلب المتدكيل علاب المادرة في حوار خارجي ارحب . ولمل حوار الخارج هي دا الساء مسلاح عبد المسبور أن (قراطة جديدة المسرنا القديم) د حواراً مع الكون » أو د حواراً

يقول مبلاح عبد الصبور:

. وقد يتدفع الشاعر فيجرى لوناً من الحوار بين الطبيعة وبيثه كما يحدثنا ، أوس بن حجر ، أو د عبيد بن الأبرص ، إنه يكاد بلمس اطراف الضباب بينيه ليدفعه عن وجه الأرض .

ولى حوار الشاعر مع الكون يتديز ــ فيما يرى صلاح عيد الصبور ــ بعدان مهمان : للزج بين الطبيعة والملطة ، والتجسيم الذي يجعل من الطبيعة إنساناً فاعلاً . وهي يضرب أشكة دالة على ذلك من الممار امري القيس ولري الربة وكشاجم وأبي تمام والبحتري .

أما الموار مع الكائنات فهو حرار إسقاط يقرم فه الضاعر بتومم المعيوب ظبياً أن بَكْرُ رحش ، أن حوار تمام يقوم فهه الشاعر باقتنامي حال مشتراة فيما بينه وبين النقل أن الفرس أن الذشب . ويُبيُّرُ ومسلاح عبد المحبلة النفسية عنه المصروبة المتقبلة أو تلك عل ما يسميه بد المحبلة النفسية ، بيسمفها ميازاة للحبكة المضموبة أن المكان ، وأكد أن المكان ، وأكد أن المكان ، ويكم أن تبتر عربة من تحريات عن حصلة و ذات كونية ، علية تنتظم اداخل كونية ، علية تنتظم داخلين والحيان والحيان والحيان والحياد ، أي المحبوبات بالمحبوبات والحيان والحيل والجماد ، أي المهوبات بالمحبوبات والحيوان والحي والجماد ، أي

بيد أن هذا الحوار، بالرغم من كليته ، يوازن بين المطلق والتاريخي في سياق واحد ، وينزع إلى إشباع كلّ منهما بالآخي

رامل مسلاح عبد المسبور نفسه قد قلم بهذا الحوار الرأيم مع الكون والكائنات في غير حالة . وهو يجسم المشبعة ، ريمزع بينها وبين عاطفت ، ويعمد إلى الإسقاط والتمامى ، لينقذ إلى أحشاء سركوني مُرَحَّد عبر تقاط المطلق والتاريخي تقاملاً دائباً . وإنا أن نضرب مثلاً واحداً على هذا الضرب من الحوار بقصيدة (أحالم القارس القديم) ، حيث :

ان اننا كنا كفسنى شجرة

لو أننا كنا نجيمتين جارتين

أو أننا كنا جنامي نورس رابيل

عنداد لا نفترق يضمنا مما طريق يضمنا معا طريق حوارية القنام:

.....

يقول مملاح عبد الممبور:

لقد اهتدى و إليهت » إلى شخصية و تبيزياس » الكفيف الذي يرى كل شء ، والرجل الانش أن أن وأحد ، فيحك رمزاً بشاهداً على الحياة ... واستخدام و تبيزياس » صند إليوت يقود إلى الحديث

من قصيدة القلاع - وقد كلات القلاع - وقد كلات القلاء وقد كلات لا ما ١٩٦١ قصيبتى « مذكرات الملك عميد بن الشحيب ، واضعاً قتاع شخصية قواكلورية لكن أتحدث من ورائه عن بعض شواغل وهمومى الفكرية .

وريما كانت قمىيدة القناع ، ، هي مدخل إلى عالم الدراما الشعرية .

وييدو أن و استمارة القناع و تقنية آخري من تقنيات الصوار عند صلاح عبد الصبور المالقاع بمعنى من المناس سلاح عبد الصبور المالقاع بين مما : المناس والمشخصية المستحاة من جهة ، وهو كالم تجواري بين المقرد المناس المياة من جهة أن يقد أو للتجاري يقطع طروقاً من المالتي إلى المحاضر ، أو من الاسطورة إلى الواقع ، لكي يؤسس قطل معرفة ، ويجعل من ذات سؤالاً يجيب أو إجابة تتساس ، منيكشف بذلك من ذات سؤالاً يجيب أو إجابة تتساس ، منيكشف بذلك من ذات سؤالاً يجيب أو إجابة تتساس ، منيكشف بذلك الداخلة ، ويؤسما المستورة ، ويؤسما المناسة ، نزيايا المحقية المغينة المسترة ، ويؤسما المناسة المناسة المناسة ، المناسة ، المؤسمة المناسة الم

ومادام القناع مدخلًا إلى عالم الدراما ، فهو يُمثّل بؤرة بشكل أو بلغر تقاطماً وتطابقاً أن أن وأحد ، إذ يُمثّل بؤرة (التضابه / الاختلاف) بين شخصير من ميث المؤلف والدورا في المسرح من البغلية الاكثر حبيرية لاقتنامى مقارئة (الانا / الآخر) ، ومقارئة (الانا / الآخر) ، داتها على المفارئة المتواة في قصيدة الفناع . فكل انا على أخرٌ في الوقت ذاته ، وهل الانوات جميعاً فن تكتشف أخرٌ في الوقت ذاته ، وهل الانوات جميعاً فن تكتشف لجرة الموادية في الأخرين ، وإن تسيم في إضاحة وجودها ورجود، الأخرين معاً من خالل ، حدث الحوار »

ولابد القناع بما هر حوار مفرد مع لشر من نامية ، وحوار ثلاثي مع قيمة أورغية أو نزوج من نامية ثانية ، أن يفضم التياساً ما في الروجود ، وأن يمعل على فقت تشايك ما ، وأن يدير زهرة النزد عل وجوجها المستة كسً تتضع ارتامها كلفة ، فكل التياس أو تشايك يسطح بصورة الكبر ماكير حمي يئيسط الحوار الثلاثي بين أنا ،

وأخرى ، وقيمة من القيم ، يحيث يصبح الترب شفرة إلى الفهم والتقسير . وهنا تنبثق درامية الوجود حية مجسدة ، فتشير بشكل المراع إلى معتاه ، وتُعثّل اق تشخُّصُ مستوياته تأسيساً على حسُّ (الائتلاف / الاختلاف) :

ونزلنا نُحو السوق أنا والشيخ كان الإنسان الأقمى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركئ

> قعش من بينهما الإنسان الثطب نزل السوق الإنسان الكلب كي يققأ من الإنسان الثملث ويدوس دماغ الإنسان الأقمى وأهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلبُ ويمصّ نشاع الإنسان الثعلبُ .

الحالة البشرية بوصفها حواراً : ريما تيمت عماسة عملاح عيد الصبور لأبى العلاء العرى من ذلك الموار العميق الذي أقامه أبو العلاء بين الكينونة والمدير . والحوار بين الكينونة والمدير ، في

(الجالة البشرية) . و(الحالة البشرية) حالة تتميز يتعال نسيس على الشروط للجنمعية وإن تظالت عذه الشروط المجتمعية تسيمها بدرجة أو بأخرى .

خلتى، عن ما أطلق عليه مسلاح عبد الصبور اسم

ولكته يشم الإنسان . ويقول : وحان بيرك الإنسان أن كل أبيء محكوم عليه بالوت ، وإنه ينتظر الموت وإن كان لا يتوقعه كما يقول سارتر ، يدرك أن الوجود والعدم وجهان لكون واحد ،

يقول صلاح عبد الصبور: لا يخدم الفن الجتمع ،

وإذا كانت و القارقة » في وجه من وجوهها ، هي التي تصنم الحوار ، فإن (الحالة البشرية) بوصفها جدلا بين المرية والضرورة، يشغل السافة الشاغرة بين الوجود والعدم ، ليست سوى د فكلفة أسيانة ، بتعبع صلاح عبد الصبور نفسه في قصيدة (تنويعات) من ديوان (شور الليل):

يا وايم بيتس

كم اشتيت يقيني بفكاهتك الأسبانة بذكاء القلب المتالم لكني أسال: إن كان الإنسان هو اللوت فلماذا بيتسم هذا الطفل الأمين وللذا جاز اليمر المزيد حتى حط على شياكي الشرقي للومند

هذا المستور الأسود هذا البت

(الإنسان مرالوت)؟

ويتجسد حوار الكينونة والمدير بصورة اكثر تركيزاً في قصيدة (حوارية) من ديوان (الإيمار في الذاكرة) ؟ فقي هذه القصيدة التي تحمل عنواناً أخر هو (المت بينهما) يتميز إحساس الألم العظيم الذي يقرنه وقوم الإنسان ف المايين مطبأ بمحة الاختيار، وينمو (العنوت الواهن) بجوار (العنوت العظيم) كي بيعث عن د اليقين الضائم و دون جدويم ، وهذو (المالة البدرية) القلجمة هي التي تجمل الشعر قرين السؤال ومأجدوي المياة؛ مأجدوي العب! ماجدوي الفن ؟ » . وهي التي تعقمنا إلى الفول د إن فكرة الله لا يستطاع الإقلات منها قط، ولعل هذا هو ما عناه كيكمارد من قوله إن الوجود النشري في جوهر و عذاب 14

ديني ، منا يقف مالاح عبد المديور باسئات الثلاثة فيقلب الموار القائم بين الكينوية والممبر، ويكشف بعذاب الديني الذي لا يستشيع منه إفلاتاً عن انفتاحه على عمق إممالة الوجود.

مىوت عظيم :

اخرج منها ، فإنك رجيم اخرج منها فإنك رجيم صوت وافن :

عثرینی ... دئرینی زملینی .. زملینی بختینی بین تهدیاہ بضمینی فلا یجد المحود الإلهی طریقاً لمحاخی آل-عیونی

بهن الله أجيرني ، والمفيني ، عذيني

يقول مىلاج عبد المىيور : است شاعراً حزيناً ، ولكنى شاهر مثالم ، فإذا سالناه : لماذا ؟ گهاب :

إننا نقام لاننا نمس بمسئوليتنا ، ونعرف ان هذا الكون هو قدرنا ... إن الإنسان عبد ، لا لأن الله أدره بعبادته ، بل لأن الحياة ذاتها عبودية وأس ، وأين يستطيع الإنسان أن يهرب ؟

ثم يذكر بيت أبى العلاء العظيم ! ذلك البيت الذي قرأه للمرة العشرين أو الملكة فأحس برعدةٍ طاغية ، وخُيلً إليه الله قد أصديب بالحمى :

رهل يأبق الإنسان من ملك ربه ويضرج من أرض له وسماء

ولان المالة البشرية حرار معتد في كل فن حقيقي ، فين شعرية و المالة البشرية عشرية ميتاليزيلية في المقام الأولى ، ولان العدم من الوجه الأخر السياة ، فإن شعر ميتاليزيقا الموت ... كما يقول صلاح عبد الصبور ... شعر أصمال لنفس حساسة بمقياسها الفاص ، وإلا فكيف يدير الشاعر المصول العالم في كلمه لكي يرش نفسه في غيار الزمن العلين ، ويذبر عن أغذوابه النائيم، في ما يسمعه و دهندجر » و تقدم الدائم المجومري نحو الموت » فيقول :

ينيئني شتاء هذا العام اننا لكي نميش في الشتاء لابد أن نفزن من حرارة السيف وذكرياته دفئا لكنني بطرت كالسفيه في مطالع الخريف

نكتنى بمثرت كالسنيه في مطالع الخريفٍ كل غلال ، كل منطتى رحَبِّن كان جزائى ان يقول في الشناء انتى : ذات شناء ملك : أموت وجدى أموت وجدى

نس بسی دات شناء مثله ، امون وهدی

وإذا كانت د الوصدة ع شعوراً معيناً للمالة البخرية في اغترابها ، فللموار بصده بهن الشاعر والكين ، وبين الشاعر والكائنات هر ما يمنع الإنسان ... ربيا سعزامه الموجد ، إذ يضم أجزامه المبحثرة إلى عاصر الوجود ... وقلاك في معاولة لاستعادة الانتمام المديم بالمطلق ... للك الانتمام الذي يعنع للقطع اتصاله ، والمتنفي خيوبة ، والمثنور للفناء والتلافي خلوبة المقيم .



يجرنا مبلاح عبد الصبور غصبا لندرك منذ البداية أن مسرحيته تناصية ، فالعنوان يشير إلى ذلك إشارة واضعة ، وهو بذلك يطلب منًّا أن نقرا مسرعيته جنباً إلى جِنْبِ مِم نَصِ المِنْونِ سَوَاء قَيْمًا روى عنه مِنَ الشَّعَرِ ، أو في المسرحية التي كتبها الحمد شوايي ، والشاعر يشير إلى نمن شوقى صراحة ويدعونا إلى أن نقرأه عندما يقول :

> وما رابكم في قمية حب اتذكر أذا مثَّلنا في صغري قصة شوقي الطوة مجنون ليلي ، » (MAY)

والمؤلف عندما يشبر إلى مسرحية «مجنون ليلي». يقرر أنها نص رومانطيقي ، وأن علينا أن نقرأ هذا النص مع نصُّه المدائي:

دلكن .. مجنون ليل أعلى درجات الربانتيكية ، . (MAA)

ولل نص عبد المبيور إللمة ، أز إشارة ، إلى نص لبريشت ، حيث يقول :

« ما أحربها أن نسمع كلمات بريفت الطيب : أنا حين أردنا تمهيد الأرض لينبث فيها الحب ما اسطعنا من وطالا ميراث الملقي .. أن تعرف حب رفيق لرفيقه .. و.

وهذا يمتى أن سبيل التغيير ، هو سبيل الحب ، وأن القادرين على التغيير هم القادرون على الحب، وهذا يحيلنا إلى نص إليوت ، وإلى قصيدتيه والبياب ، وم الرجال الجوات ، أي إلى نص الحداثة ، أو نص العقم، والعقم مجاز أو ميتأفور الإفلاس الحضارة a١

الغربية ، وتجد في المسهمية إحالة أيضاً إلى قصيدة : اغتية حب الأفريد برواريك .

نجد أولا في هذه الإللحة إلى قصيدة البياب الإليون: « الزمن للطلق للأنسام لتحمل حيات الشمىب السحرية ، وتقرقها في أرمام حدائقنا الجوداء المشتهة بالعقم » . (من ٣٧٨) .

ثم نجد هاتين الإللمتين إلى قصيدة والرجال الجواف والإيون:

لاييمث الشامأ إلا القميب الأجوف: (منفحة 603).

دليل تبغى أن تعبر بى الجسر إلى منن الأحياد ، (مشعة ٥٠١)

وهذه الإثامة الأشية تشير إلى هذا النص من قصيدة د الرجال الجزف » لإليت : «Those who have crossed».

With direct eyes to death's other kingdom».

وهى مدينة الأحلام : في الفردوس . مملكة الذين أحبّرا وكلوا قادرين على المطاء والقداء ، إنهم هم وحدهم الأحياء الذين كتب لهم النظود . ونصن إليوت بدروه يحيلنا إلى نصن دانتي . وشة ليضا إلمائمة خشية لا تكاد تبين إلى قصيدة « الرجال الجوف » الأميوت :

د ما معنی آن یمنع رجل لامراة قایه ؛ رجل مثل جاف کالصبار» (صفحة ۴۰۹)

وارجو ملاحظة الجناس بين الجلف والأجوف ، وهذا الذمن يحيلنا إلى هذا المقطع من قصيدة « الرجال الجوف» لالبيت:

This is the dead land.
This is the cactus lands.

ود الأرض الموات ، The dead land» من د اليباب الموات ، من الرجال الجوات ، من الرجال الجوات ، من الرجال الجوات ، من التحقق أو التحقيق المستودة الليباب نقرت في عام 1974 ، وقصيدة د الرجال الجوات في عام 1974 والبيدين يتحدث أيضاً عن الرجال الجوات في هذا المقطع المقترس من دانتي في قصيدة البياب : (الذي يصدف في الممال وهم يعربون جسر للدن متجهين إلى .

A crowd flowed over London Bridge, so Many, I had not thought death had undone so many.

« كاتوا عديدين ، اوائك الذين عيروا جسر لندن ، لم اكن أحسب أن الموت قد حصد كل هؤلاء » . إنهم الرجال العوف ، أو الموتر ، الإحداد .

: وكما قلت ثمة إلماحة في قصيدة برازول الإثيرت أيضًا «The love song of J. Alfred prufrocio».

نجدها في هذا المقطع من مسهمية «ليل والمجنون » : سعيد : « النسوة يتمدثن ... برهن ، يجنن

> یدگرن مایکل انجان حسان :

دما هذا ۲

سعيد : دبيت للشاعر إليون » (منقمة ١٩٠))

وإذن فالشاهر عبد المدبور يحرمن على أن يذكرنا بأن نصه يضمن نص إليوت ، وهو يويضح ما يريد أن يقول إليوت ويقيله هو مقرراً :

ومعتاه أن العاهرة العصرية

تمشر نصف الرأس الأعلى بالمذالة البرالة كي تعلى من تيمة نصف الجسم الأسفل ه .

أي أننا أيضًا إزاء نساء جيف، وإزاء الحب كسلمة ، تلف بورق براق ، وعبوة جذابة شأتها شأن أية سلعة الفرى . اي Prositution of the market place ردا . والتناص أن مسرعية صلاح عبد الصبور لا يتوقف عند البرت ، بل يتمايزه إلى شكسير وبالذات إلى مسرعية اللك لير: واللك لير ... كما تعرف ، أو كما هن معروف ... اقدم على تقسيم مملكته بين بناته الثلاث ، جيئيديل (Cordelia) ويمهان (Regan) وكوياءليا (Gonorii) والأغيرة هي أمنغر بناته الثلاث ، ولكنه طلب في مقابل مِدْهِ الهِبَةِ ، أَنْ تَصَفِّ كُلِّ وَاحْدَةً مَنْهِنْ حَبِهَالُهِ ، وَتَقْدَمُ الابنتان الكبيتان على ذلك أن نوع من للزايدة الكلامية والبلاغية ، وعندما يأتي دور كورديايا أو الابئة الصفرى ، فإنها تحجم عن الكلام ، ولا تنبس بينت شفة ، وكانها تريد أن تقبل أن الحب عندما يتحول إلى لغة ، أو كلمات ، فإنه يمسم زائفاً ومبتذلًا ، وبالطبع بكون من جريرة ذلك أن تحرم من نصيبها من اللك وهذا ما يؤكده لنا عبد الصبور مقرراً أن الحب لا يمكن أن يكون لفة ، وإنما قعل :

> ه حيك ل ماذا يعنى الحب لديك

عدا يعني العب اليه فلقد أصبح لفظاً من كثرة ما يعنيه ..

لايمنى شيئاء

(aulai Pal)

أى أن المب كلفة ليس إلا أتفاماً يصدرها القصب الأجوف .

ثم ناتى إلى مياث للغفى الثقيل الذي اشار إليه بريفت ، والذي دفع رئيس التعريد إلى ان ينكى عواطف الحب ف معررى مجله بتشار د معرجية مجنون ايل عا علم يميون ، وسلم نتيجة اذلك يفيون واقمهم والواقع علم يميون ، وميته بالذات على سعيد » وعلى دليل » ، وهذا هو اسمها الفعلى ، ولكن سعيداً مثال بديات للاشي ، الذي تحدث عنه بريشت ، وهو يصف عدا للغش ، الذي تحدث عنه بريشت ، وهو يصف عدا للغش قائلاً :

د أمى كانت تستلقى أن كتفى رجل تبغضه بغفر المرت

كانت حين ينام سعيدا بفتوى المهوكة كل مساء تورع للحمام التستقرغ ما في معدتها من زاد او ماء قد سممه ريقه

لا أيفى أن أفتح غرفة تذكاراتي السرداء : (صفحة ٤٧٧)

وسميد يؤكد ما سيق بوطاة الملنى عليه قائلًا : د صنعت متى الايام الرة إنساناً ميزوماً، (صقمة. ٨٨٤)

وإذا كان مسيد غير قادر على العب ، فما هو حال أيطال المبرمية الآخرين ، أي محرري المسميةة للمارضة الآتي تسمى إلى تغيير الراقع ، إنهم يتجمعون في للساء (العمد الذكور منهم) في خالا رحفيصة تتزيد عليها بالتمات الهوري ، إنهم لا يحراون العب ، ولكن يسمون إلى احطة لقاء جسدي عابر ، أو سلمة جسنية ، رهو وا يتضبح لنا من هذا الحوار بين زواد وحسانية ،

زیاد : وحدثتی ... حسان لم تهفو للعهر کما یهفو العمرصار إلى الارساخ : حسان : دیبدو لن العالم عاهر : (٤٩٧)

بمعلى إن العالم عاهر ، هو إنه عقيم ، أي أننا نجد النساء إذا و البياب » أو "The wasto lamd" ، وإن نفس الهات إذا وراية ، ويايس » والفصل النفاص بنوزيكا . واكن ملا ء عن ليل ؟ هل هي عقادية على المب . غفهم من المسمية أنها كان هناة بررجوازية تتطلع إلى الزواج ، ومن سعيد بالذات ، أي أنها لا تسمى إلى العب وبن سعيد بالذات ، أي أنها لا تسمى إلى العب ويثن المبال إلى التجاهد على العب المبال التقييد ، وهذف المبال المبال أنها على المبال ، من مسايد تسلم نفسها لمسان ، في غيانة مزدوجة ، فلى الوقت الذي تقون فيه لمسايدا ، يكون حسان قد خان رفاقه ، بعد أن تعرف فيه سمعيدا ، يكون حسان قد خان رفاقه ، بعد أن تعرف

السجن والتعديب ، ويلم الباحث عن أسمائهم والنتيجة النجائية هي العقم والبياب .

على أن المؤلف و عبد المسبور ، وقدم حلاً أو أملاً ، لإعادة الحجب أو الشمسب إلى البياب وأرض المقم ، وهو الزعيم أو المنقد ، أن المستبد العامل الذي يحل كل المشاكل بجرة قلم ، ومسلاح عبد المسبور تمسئلح أن مياته مم عداً المحاكم وأيده .

ولكن هل جاحت النهاية ، كما كان يتوقعها . التاريخ يقول لنا : لا .

وإكن ما هو الحل ٢

المل هو أن نعب ، ولكن هل نستطيع أن نقعل ذلك أن على المهتمم الاستهلاكي 1 تلك هي المسالة .

فى اعدادنا القادمة

تقرأ مقالات ودراسات لهؤلاء:

مصطفی صفوان مصطفی تاعدف مُصد علم الجابری امسیة مطر خدالدة مسعید عماید المتردان معصد الضوان معصد الضوان

واتب مسديسق صيسرى حسافة اعتدال عثمان ماهر شفيق فريد ايسراهيم العسريس يمتى السعيد إيشاع السياعي لطقسى القسوق

جنايس عماقبور

مبراد وهيسه

اداور الضراط

محبود محمد شاكن

ابسراهيسم فتحسى

محمود أمين العبالم

ليىل عبد الـوهـاب





ذات مساء المُنا معا وجدته يجلس وحيدا على المُفهى : وبهية الأصدقاء يلعبون النرو. أو يشربون الشاى ، أو تنضع بالمثل وجوبههم إذ يترقل الليل ف ساعاته الثقيلة ، منتظرين قدرم الساعة الثانية عشرة ، لكى ينهضوا ويرحلوا .

كان شعره الاسود المسترسل حتى منتصف الرقبة وحشيا غريبا يتقافز ل انحنامات وثناياه فوق الجبهة ، وعلف الانتين ، تكان تسمعه صارحًا بغرية عثيرية في الداخل ، ذلك الفقير الذي تنفقت شاعريه في قصائد الري تطلب العدل والحرية لفقراء الناس في بلاده ، وتطلب من الحياة شيئا من الأمان ، لكنه في جلسته كان مادال لا بركانا مثل جليس القبهة ، ويفيق القمس وللود: : نجيب سرور. كان تديسا طيبا لا محاريا وثنيا ، او كما قال هن فيما بعد : « مثقفا لا ثربة اللمان » !

لم اكن أعرف عنه شيئا سوى أنه قد نشر ديوانه

الأول ، واننى قد قرآته ، وأن عينَى قد دمعتا لشنق إفصران ، أن مسياغته الجميلة الكاساوة أكارته دنشوراي ، والمصرية التي مسمها لذلك الفلاح المحرى العظيم زهران ، مسروة لم تقارق خيالنا جميما حتى الآن ، مسروة مازالت تقريء ، وبسط اليامنا التقية ، ليام الملالة والكابة والزمن المعطوط ، كل ما تبقى في النفس من الاشياء النبيلة ، والرغبة في التمرو وتحطيم كل شم، ه حتى لا يعود الإنسان عبد اللايام المعدومة المعنى . صورة تثير في المنسان المنبة في أن يعتدى بموته ولينا ، لا أن يصبح من خلال الموت ، أن يغتدى بموته ولينا ، لا أن يصبح من خلال الموت ، أن يغتدى بموته ولينا ، لا أن يصبح مؤد دورة تتعدد على الأرض الغارة فاها لتلتقط مؤد دورة تتعدد على الأرض الغارة فاها لتلتقط

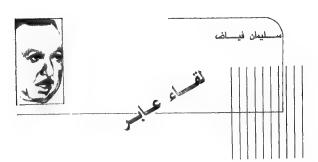
استرعى انتباهى في تلك الجلسة ، والمساء كمثل بحر اسود من الطلام القاتم ، تلمع على أطرافه أضواء النيون البعيدة كحافة الأمواج ، تلمع تحد البرق القادم .. استرعى انتباهى عيناه النافذتان ، كانهما عينا عبد



النامر. كانت عينا صلاح في ذلك المساء خليطا غربيا من المزر الدفين والثورة المكبولة ، كانه صقر حصّ طائر يرى كل الإشياء التي لا يراما غيره ، ولكنه يدرك في النهاية أنه لاب ستطيع به تلك الماصمة من انتكسار الإحلام اعدما نهض في نهاية الجلسة عند الساعة الثانية عشرة ليحل ، لجبر نفسه على أن يطاق ضمكة حجلها يبرح بها الإصدقاء كان يشاركهم سخريتهم من هذا العالم . لكن المرزن في العليم نا دلكن الموزن كان دفيت مضمى وقد

تلعشت خطواته مضطربة على رصيف الطريق كانه ادرك ساعتها أن اليلس من الأمل القادم هو الطريق نحو هياة وحشية علينة بالزهو والانكسار ، سيعيشها ، ثم يعوت ا

كان يهمها في المثلاثين، وكنت في المشريق، وكان أمامه عشرون عاما أخرى ليقطع الخريق إلى موت عبشي عظيم يليق به ، ويليق بالمياة في وبان عظيم من العيث الخاص ا



: 190£ ple

... سليمان . سليمان . اركب سرعة .

تلقت ، استجبت لفرري ، وركبت معه . كنت مع شوق
قديم ، معره سبع سنوات ، أو آقل قليل ، التصرف اليه .
لسماع معن ، و المدين معه ، وها غو « مسلاح عبد
الصعبور، بوجهه بكيان ، وهانذا معه ، على موعد مع حب
كؤنسان ، ملما أصبت كشامن ، أن يعوانه الأول ، والناس
في بلادي ء ، المفهم بالشجاعة ، والرئة ، وتمرد الحزين ،
ومثلما أصببت كثاثر ، في كلماته القصار ، بحجاة
و الثقافة » التي أصدرتها و الجمعية الأبية الماصرية ،
ددا من الشهور ؛ أن العزوف عنه كشخصى ، يفارق
وجوده الادبي ، ريما يثل ظل ، وقاب معرود ، لادبي ، مريطة السلول، وريما يثلل غلل ، وقلب السلول، وريما يثلل غلل ، وقلب الله المهمية .
السلول، ويما يثلل غلل ، وقاب معرود ، لا دخل المفهما .
ولا حديثة كله معهها .

قال لى مىلاح قباة :

قرأت قصتك يا سليمان . راقتنى التجربة البديمة ,
 واختك الرقيقة ، والفاظك المرهفة ، وجملك القصار .

اجتاحتنى عاصفة من العواطف. اهذا أنا عنده ؟ ايترا أيضا قسمما وعهدى بالشعراء معظم الشعراء لا يقرعون قسمما . وبالقصاصين لا يقرعون شعرا ؟ قلت لصلاح :

- أمّا سعيد برأيك . لكن هذه هي قصتي الأولى التي
نشرت ، وهي تجربة من تجارب المراهقة ، عشتها ، ولم
التج منها إلا منذ شهود . وقد كتب إلى د سهيل إدريس ،
(صاهب الآداب البيريتية) ، يقول لي إنه نشرها من
قبيل التشجيع ، وإنه رأى فيها وعدا بقصّاهم ، وإذك
تضرها ، وإن تجربتها والمقتها رومانسية متشائمة ، وإنه
يبجر لي المغروج بنفسي وقصصي من هذه البؤرة
شبحك مسلاح ، وقال :

- لا تنصب لأحد . كن فقط صبيت نفسك وتطورك

وتموك ، بشرك وخيك ، وإلا .. تقانفتك أراء الناس ، والكتاب من ببنهم خاصة .

درس أول وعيته من صلاح طول حياتى . ولم اتل له إنتى كتبت قبل هذه القصة عشر المحص ، بعثت بها ، واحدة بعد واحدة إلى درسالة ، الزيات ، ولم ينشر مناها واحدة . ولم ائل له إنتى رأيت مرارا خلطلة ، هنا وهناك في القامرة . ولم اقدم نفسي إليه ، ولم أحدث عن شعره ، وحيي للشعره في اي مورة .

قلت لمبلاح :

- ديرانك ه الناس في بلادي ، ثورة ، جمعت فيه بهن القالين : العمودي ، والمرّ ، لكن ليس هذا هو المهم . ما راعني من شعرك : التجرية ، والروح قال في صلاح :

 لا يستطيع الأديب المق ، سوى أن يكون ابن عصره ، نمواً جديدا لنبتة جديدة ، تضاف إلى ساسلة من الأدباء الكيار السابقين .

ولم المط إلا فيما بعد ، حين نزات من سيارته ، أن سيارته قديمة جدا ، من طراز دفولكس ولين » . وتذكرت بحزن ، أنه يعمل مدرسا بعدرسة بشارع

د نوبار ، ، مع على باكثير ، وتمنيت أن ينجو بحياته من التدريس ، لينجو معه شعره المقبل .

يمض الرجود ، والأصبات ، لا تنسى من الذاكرة . حتى بعد وداع أصحابها لنا ذلك الزياع الأبدى المفجع . ووجه مسلاح وصولة من تلك الوجود والأصبات التي تمنع للميين والاداريذلك الشعور بالمضور للمير عما أن القلب ، أن رنوة المين ، وينيرة المديت . ويتلى للدواكر من أحبيناهم أحياء إلى النهاية . ولا يبقى لمير العارفين سرى .. الشعر .

كم مساحب ربجه مثل مسلاح ، ومدوت مثل مسلاح ، يقال شلقهما وباثلا في تقويمنا ، بعد مشر سنوات من الوبادا الإدبري ؟ وإلى شعر لشامر ، سيطل بالها ، فيطفا منه البعض ، وتعاود قراط البعض ، تقلب ويتقرقه ، وكاننا نقرأه لاول مرة ، ويتقلق دهشة الفن الإولى ، مس من القلب ، عبر الكلمات ، إلى القلب ، عبر الإيقاع إلى الروح ، لا تتبالى بالعقل ، ويقولات العقل ، مثل شعر الروح ، لا تتبالى بالعقل ، ويقولات العقل ، مثل شعر

ما ودعنا من كان شاعرا ، شاخس الحضور أبدا ، كطيف لايفارق . ونفم لا يترقف .



، اريد منك قصيدة لاشرها . واقضل أن تكون هن نوع قصيدتك : (سوناتا الفوض الازمكانية) المنشرية ك مجاة (الأداب) البيريتية » ، هذا هو ما قلك لي « صلاح عبد الصبيور » ل أول لقاء لي معه «نذ سبيه عشر عاما يمجاة (الكاتب) ، التي كان قد تولي رئاستها حديثا وبسط عاصفة من رفض المثلفين وضجيجهم ، وام اكن قد ترددت لحظة لى الذهاب إليه والتعاون معه ، لأني ، ويمم الكثير من زملائي ، حسمت الموازنة سريعا ، بيئه وسلفه د إحمد عباس صلاح » .

وسالت نفس ، فقد نسبت ف ربكة الناء الأول أن أساله هو: لم (سوياناً الفوض الزمكانية) بالذات ؟ ولم تفي عنى الإجابة طويلا ، فهذه القصيدة ، من قصائدي الظلية التي تجسدت فيها الحالة الميتانيزيقية التي تلم بالشعراء أحيانا ، حتى غير الميتانيزيقين منهم ، فيتارمونها أو يستسلمون لها ، أما أنا فقد استسلمت .

كان و صنة عبد الصبوق و بيحث عن ناسه إذن ، وريما يكون دو رأى في تصبياتي اصداء ميتانيزيقية تتهاوب مو «ديه الميتانيزيقية عن قدر الإنسان ومصبح ومن ترابيب الحياة البشرية بشكل ماء ، خاصة ف ذلك الوقت ، وقد را الإبحال في الذاكورة) ، من مق و معلاح عبد الصبو. أن يلسن فروعه ، مادمنا قد اعطينا يتموننا الد، و، أن نبحث نحن عن جذورنا ، فما في جخورنا ، فما في

كنت أوبن بأنه لايد على الأقل ، من يقمة صغية من الأرض ، بحجم القدمين لكى أقف عليها ، لأنطلق إلى ما من يكن ف هذه البقعة مستيمتر ما اعلم وبالا اعلم ، وبام يكن ف هذه البقعة مستيمتر في قراءة و السبية ، و و هجاؤى ، و البياقى ، و البياقى ، والجبية كثيا بمسرح « عبد الصبور » الشعرى ، كنت أصفظ مشاهد كاملة من (ماساة حلاج) . وبع ذلك ظم مشاهد كاملة من (ماساة حلاج) . وبع ذلك ظم أستطع و يها لم الكني بيني أستطع و يها لم الكنيت فيما يهود بمسره ، بعد أن أرات فيه انتقيض المنشوب السرح ، بينا أسميع و عبد أن شاعو يشد مي بينا أن شاميع و عبد أن شعوور ، بينا أسميع و عبد الشعوور ، مسره ، بينا أسميع و عبد الشعوور ، مسرهم ، بينا الصبية و عبد الدي ظل

لقذ كان الشهد الشعري المعري أل منتصف السبعينيات هاديًا على السطح ، فقد انتشر على الساحة طعراء من كل توح لا يجمع بينهم إلا أنهم أصحاب موهبة متوسطة وذكاء شعرى معدود . وقد ساعد على انتشارهم أن و صلاح عبد الصبوره لم يلبث أن سافر إلى الهند لبعبل مستشارا ثقافيا هناك ، وكان ه حجازي ، قد سبقه بسنوات إلى باريس ، فلم بيق إلا ر إمل دِنْكُلُ ۽ سِيمِدِ سِفر دِ مَعَلَى إِلَى العراق سويميدا في السامة ، يتلقى هجوم الشبان واتهامهم له بالتحريض السياس والمباشرة الفنية ، بقليل من السخرية وكثير من اللا مبالاة ، وكانت تجارب و المونيس ، قد بدأت تغزو غيال الشعراء الشبان من جيلى، وكذلك تنظيماته، وكأنهم قد وضعوا أقدامهم أشيرا على بقعة الأرض ، وأم يبق إلا أن ينطلقوا ، فانطلق من انطلق ، وتعشر من تعش . كتب و حلمي سالم ۽ أن ذلك الرقت مقالا دالًا يعنوان : (دنقليون وادونيسيون) ، ونشأ سد منيم أخر بيني

ود الونيس ، فتعدت ان اتجنب شعره تعاما في ذلك الوقت ، فالتحفظ على رفض تجرية د أمل دخال ، ، لم يكن برازيه عندى سرى التحفظ على تقديس تجرية د ادونيس ، .

كان د عيد الصبور و البيل سفره إلى الهند يراب ذلك المصلح ، المصلوب في الأصلح ، المصلوب في الأصلح ، المصلوب في الأصلح ، المصلح ، المصلح ، المصلح في قلب من المراوة ، إن إحساس الراكد بخيية الأمل في مريبه وحملة المشاط منا بعد ، نعم كان هناك كثيرين من يحملونها ، كان السيد » . . الغ ، وكمه كان يعلم أن الأيالات البلمنة السيد » . . الغ ، وكمه كان يعلم أن الأيالات البلمنة لا تيم طريقا ولا تنشخ عظلاما ، فهي مستطفىء حتما لأول لا تتيم طريقا ولا تنشخ عظلاما ، فهي مستطفىء حتما لأول يعلم الطبيق إلى الفجر الجديد إلا المستبقين من يعلم المشاراء الشبان ، كان د عبد المسجور » يدرك ذلك يعلم المدين المقرل حبيدا ، ومن نمنا كان ظلفه المعين ومو يهت المغرب جريه المنا ليرى جهادهم التحرر من ذلك المغرراء واخيلتهم ، وليت عاش ليرى جهادهم التحرر من ذلك المغزى ، واليد عاش تجهاؤتم ما لتحرر من ذلك المغزى ، واليد منه ، وريما تجهاؤتم

كان و عبد الصبوق ، يدري نلك كله ، ولم يكن ليفظى .

إدراك أو يداريه ، فهذا هو ، وهو يترجم بعض قصائد
الشاعر الفرنسي و ممن جون بيوس و ندكرى ولك »
يصفر الشمواء الشيان من الوقوع تحت تأثير من تأثروا
يلشاعر الفرنس ، ويغريهم بأن يذهبوا مباشرة إلى
للصدر الإصمل ، إلى أستاذ استأذهم ، ويعدهم بأن يعد
للمدر التعرين ، عن طريق ترجمة تصويص ذلك الشاعر ،
لهم يد التعرين ، عن طريق ترجمة تصويص ذلك الشاعر ،
شم إند لم يكن يعرف الفرنسية معربة تمكنه من ترجمة
شم إند لم يكن يعرف الفرنسية معربة تمكنه من ترجمة
د معان جون بجيس » ، ولم يكن أمامه إلا أن يترجم

الترجمة الإنجليزية للنص الفرنسي ، خاصة ترجمة « ث. س . إليوت » .

ترى ، هل كان ذلك القلق هو الذي دهم ، عبد الصعود، إلى أن يفرح بقصيدتي (سونقا الفوضي المركفية) ؟ ومل كان الهم المتاليزيقي لهيا امتدادا مقيقاً لهموم الشاعر الرائد ؟ ومل كنت لهيا ، من حيث لا أدرى ، تأميذا مخلصا يترسم خطى استاذه ريُحتي طريقة ريستهم رزاه ؟

يجوز أن يكون كل ذلك صحيحا، فبعد أن تؤلقت مالقتى الشخصية بد وصلاح عبد الصعيور ، وأخذت التبديدة، وامتدى برايه أن الشكلات العاطفية المعقدة لم أخيب فيه الإنسان المطيلي الداؤه الالرف فصب ، ولم أن عذاباته الكترمة على مرأة الشمير فقط، وأكنى عدت كرة أخرى إلى دواويله ، التي كنت في مرحلة سابقة قد أسلامية أن المجبة التقييل الواعظة : (الحول لكم ...) ، الأجد أن لغزاج القرابي بضريف ملك ، وانبد غيرا ... للإجد أن لغزاج القرابي بضريفي مثله ، وانبد أبحث مثله أيضا في محمراء المتافرات عن ساب المخالس ، المعشرة مجالين .. المفاقة المختان .

لكانى كنت استظهر هـنه الروح وأنـا أقول في منيـل لسبيعنيات يتحدث عن ناصه »: - نيل .. نيلان غلاقة أنيال .. خمسه عشر ثلاثون وليرث الور اثون

للا مضى بنا الزمن من حيث لا شرى ، ولم يكن من المنطقى أن أقلل محتقظا بروح التمرد الرومانسي المنطقى أن أقلل محتقظا بروح التمرد الرومانسي التاصف الذي عرفت في الشعر طرائق أخرى كثيرة غير الأن اكثر المتناعاً بأن المشعر طرائق أخرى كثيرة غير عليقة التي اختراقها ، ولان الشعر الحقيقي هو للفاية ، فيس لهذه الطرق أن تتقاطع وتتفلف ، بل إنها بالمتاكيد تتلاقى وتتشليك كانها ممرات ضيقة وعرق داخل غاية كثيفة ، المهم أن نعرف كيف تصل من خلال ههذ الممرات إلى الغزال الهارب .

يحق في ان افرح بإعادة اكتشاف د صلاح عبد المصبور » الانني - بالضبط يحق في أن افرح بإعادة اكتشاف نفسي ، ومهما كانت المساحة المشتركة لاتزال ضبية ـ وهي في ظنى مساحة ميتافيزيقية غير منظورة ـ فلا ينبغي إلا أن نفرح بها ، وفرقص ، بدلا من أن نترك الاقدام تتصدر عاجزة .

ذريد لهذه الساحة أن تتمم ؟ ولحركة الرقص أن تتحرر ؟ حسنا ، فلنذهب إلى (ماساة الحلاج) و(الأمية تنتظر) و(بعد أن يعرت الملك) . لنجد د عملاح عبد الصبور » . شامغا في انتظارنا حيث لا قامة تطاوله ، ولايهاه كيهائه وهو يطعنا الشعر يشمره على لللا – ولى السارح .. الانبين من الشعراء ياسم السرح الشعرى ا





٠ دي

مَثُلُ صلاح عبد الصبور في ، والإبناء جيني ، قيمة كبيرة ، وشكّل جانباً هاماً من جواني وجداننا الشعري ووعينا الإنساني ، خاصة في مراحل الصبا والفتوة الاولى .

كانت قراءات هذا الصبّا الأول ـ في الرحلة الإعدادية ـ خليطاً من كل لوني ، لا تكف تسسك فيه غيطاً من ما مثل أن با المنتخب تشويه عسمة من الرويانسية المعضى ، من مثل أنب المنظوطي والمائزي بالزيات ، ثم أهل و الديوان ، وأهل و أبوالري وأهل المهجر، وغير نقل من أنب بشعر يعزج القديم بلاحة من التب بشعر يعزج القديم بلاحة من التجويد الرويانسي القيل .

ثم هيت الربح الجميلة ، حين كانت الرحلة الثانوية التي بفتتنا فيها الدفقة الحديثة على الوجدان والوعى . فبينما نحن ننشد لانفسنا « هذه الكعبة كنا طائفيها » والمسلعن صباحاً ومساه ، كم سجعنا وعيدنا العسن

فيها ، كيف بأش رجمنا غرباء > لإبرائيم ناجى ، داهنتنا كتابات جبران وصلاح عبد الصديور ومجازى والبياتي وغيمم من أحسات خربية ، ويوبنا شامل يقول دوشريت شاياً في الطريق ، ويقت نصل ، ولعبت بالنرد المورع بين كلى والصديق ، كعبد الصديور ، وأخر يقول دياً من أخر أبين الطريق ، للسيدة ، أيس تقبلاً ثم أيسر يا بنى ، قال ولم ينظر إلى ، ، كحجازى ، فعولهنا أن شمراً جديداً قد جاء إلى الدنيا .

وبالطبع ، ولاننا فتية مصريين في فرى مصر البعيدة ، كان شعر عيد الصبور وهجازى ونجيب سرور وبالك عبد العزيز رعيد الرحمن الشرفارى وفيهم اسبق إلينا من شعر السياب والبياتى بقارته الملائكة وادونيس وبلند الميدرى وغيهم من رفاق هذه الربيح الجميلة .

فيذلك العمر _ أى طوال المرحلة الإعدادية والمرحلة الثانوية _كنت اكتب ما يشبه الشعر العمودي وما يشبه

الأغنية والزجل وما يشبه القصة القصية بل وما يشبه الرواية (عدا الرسم، والتعليل، ومنظمة الشياب الاشتراكي، بكرة اللتم، بالطبع) لكن هذا النهر الجديد من الشمر (المنسل، أو المطلق، أو النسرح، أم التعليل، أو المر، أو أينها من اسماء شاهد. الذلك للتعريف هذا الشمر الحديث) استقطب كل ميولى.

بعد ذلك ، عينما شبينا قليلاً .. مرطة الجامعة .. الكر ان معظم اشعارنا الأولى كانت واقعة في قليل ان كلاي من الثائر ... ويدرجات متقارات الظهور بيننا .. بشعر رواد الشعر المحر هؤلاء : عبد الصعيور ، حجازي ، البياتي ، الماضيط ، الوينيس ، عطر ، تُنقل ، صورو رفيعهم . لكن المعرب الإكثر حضوراً في شعرنا ، في نقال الفاترة ، كان ... في خلني .. مسورت عبد المعيور ومجازي وبعار ، على غير ما يرى الكلايون ، الذين يعتقدون أن معظم شعراء جيل كان متاثراً بالدونيس ، في بداية عطهم الشعري .

على اتنا عاولنا ، بعد هذه البدايات ، أن تتفاص من هذه الأثار جميعاً ، ونستفلص - بالمائيزة والكت . حصيتنا التفاص المنفري (ولا أدري إلى أي مدين نجحنا في لله ؟) ، أن عملية كانت أشب ما تكرن بثيرة الابن على الأب واقد تربدت في العمرانا إيمادات كثيرة تصرح بهذا الذري إلى مغانرة الأب والتحريد من أسره .

ولم تكن ثورة الاين هذه ، غضًا من قيمة ما قدمه الآياء الأين هذه الأين هذه الأين الذين الأين الذين الذي

كما أن ذلك لم يكن دعوة إلى القطيعة الكاملة مع ما قدمه الرواد ، أو مع تراث القصيدة العربية أبلهم .

ليس فقط لأن هذه القطيعة الكاملة مستحيلة موضوعيا (كما أشار واحد من هؤلاء الرواد حجازى -- ف مقالات بالأهرام عن الشعراء الجدد) ، بل لأن ذلك لم يمكن من هدفنا أحسلا، فضلاً عن ناته تصور مثالي ، يعضف شعرنا ناسه ، ويدحضه مفهومنا الجدل للتطيعة المسعيمة .

إن سعينا هو هذه القطيعة الجعلية ، التي تتضمن احتراء السابق وتمثُّك ، ومن ثمَّ تجاوزه ، وتلك هي العلاقة الصحية ، دائما ، مع كل سابق .

وهن هذا ، فليس من المسحيح - كما يُشاع عذا - انتا
ميتورون عن الشمر السابق ، وليس من المسعيح كذلك
انتا - كما يُشاع عنا - جيلُ بلا اسانته أو بلا أباه .
فالحق هر أن أسانتها وأبامنا كتيين . وهم لا بيدون
قلط من عبد المسيور أو مجازى أو الونيس أو ممر ، بل
يدون من قبل ذلك بقرون ، منذ أبل قصيدة في تراثنا
العربي ، مروراً بكل شاعر أو ناشر الموف عن السائد
والمالوف والمتاد ، وناوا سلطة زمنه : الشائلية أو المسائد
والمخالية أو الاحتامات أو المسائد .

لكتنا .. ومع هذه الكثرة الكاثرة من الاساتذة والآباه ..

نمفي إلى الفرض الواجب على الشاعر : تجابز الاب .

وليس يتم ذلك بقتل الآب أو إذكار جهده (ففي ذلك قتل لفشي المنطقة المنافقة المنافقة التاريخية المنطقة التاريخية المنافقة .. حق قدره ، مع التمرد .. أن نفس الوقت .. على الاستثناء إلى هذا المنجز التجديدى : سواء كانت استثناء إلى هذا المنجز التجديدى : سواء كانت استثناء إلى المنجز ، أو كانت استثناء إلى المنجز ، أو كانت تحول هذا المنجز ذاته إلى منجزه ، أو كانت تحول هذا المنجز ذاته إلى تحوار وتطيد ومنوالية مماثلة تحول هذا المنجز ذاته إلى تحوار وتطيد ومنوالية مماثلة تحول هذا المنجز ذاته إلى تحوار وتطيد ومنوالية مماثلة

للتكرار والتقليد والمنوالية التي ثار عليها المجدّد نفسه في لحظته الثائرة الأولى.

فليس التقليد هو ... ققط التسبج على منوال القديم ونسخه ، يل هو ... كذلك ... النسبج على منوال الجديد ونسخه .

تلك هى دعوتنا ، التى ريما فُهمت على اننا نرهض الآياء والرواد وثورتهم الكبرة جملة وتفصيلا ، ونحن من ذلك براء . وهل يمكن أن ننتزع من وجداننا أننا غنينا بعل، القلب والروح ، يهماً :

د يا من بدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة يا من بدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة لك السلام

لك السائم

اعطيك ما اعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة لقاء يوم واحد من البكارة ،

والم يكن كلام كهذا ، في اواحد المفسينيات واوائل الستينيات ، مروة افنيًا وفكرياً واجتماعياً ؟ ، بلي ، القد كان . وهو ما دفع بعض كبار رعاة التقليد _ الذاك _ إلى تحويل شمر مسلاح عبد المسيور و إلى ليفة المنثر للختصاص » ، ودفع رهط السلفين إلى اتهام الشمر العرب الكلي والعمالة والإلعاد والتوبد .

وريما يجفل جيلنا ، اليوم ، مما في شعر الرواد من رومانسية ، ومن « خطاب كل فضيم » ، وما في معظمه من

دینی، ورشارة، وما فیه من اندیاح بناشی واطناب غناشی، وما فی پیشنه من زجیق شروی مسارخ، نکن ذلک کمه لم پیخانا نعقد آن ما مستحه الرواد کان آلاً من موزر چنریه آشخیرة الشعر العربی انتظیری، ان آن جیلنا پیمار فی فراغ خال من تحقیقات نشیة مالکة سایقه.

ولهذا ، فإن الشعراء الجدد يتطاقون من نفس مبدأ التعرب والمروق الذي انطق منه شعر صلاح عبد الصبور وشعر الرواد (وكل شعر حق) ، لكنهم لم يكرروا سبل هذا التعرب وطرائله وتضاده ، حرفقاً ، فتعرد البيم غير تعرب الأمس : طريقاً وخطوات ، كما أن هذا التكوار الحرل ، سيكون هو نفسه – إذا وقع – مناقضاً لمبدأ التعرب المراوق ، من الأصل .

إن بيننا ربين هذه السبل والنماذج ما يصل إل مُصمدين عاماً ، حرت فيها مياه كلاية ، ومن ثم صار لزاماً علينا ، وإن انطلقنا من ميدا التدرو والمروق ذاته ، أن لا تعديد إنتاج نتائجه ونماذجه وغاياتة ، وإن نشيح عن معيد إنتاجها ، مهما كانت نيته سلية ومهما كان موقفة نبيلاً .

وثلك .. في اعتقادى .. هي البُنُونُّ المقة .. لمملاح عبد الممبور وغيره من أسلافي رائدين ... التي يعتز بها الاباء ، والابناء .

آباء الربح الجميلة ، وابناء الربح الجميلة .



تقدم وإبداع ، في الصفحات التقلية ، انمونجا من ترجمة مجولة - فهي لم تنشر من قبل - لكتاب وجرار شالبان ، عن ألفاقومة الفلسطينية)، وهي ترجمة كان قد قلم بها على عجل وصلاح عبد الصبور ، عام ١٩٧٦ ، مشركا مده الشاعر ونصار عبد المد حتى يتم إنجازها وإعدادها نفشر في اسرع وقت ممكن ، وحين كانت الترجمة قد تمت - في كانت - عرف ، صلاح عبد الصبور ، أن ترجمة عربية آخرى للكتف نفسه قد نشرت في الصبور ، أن ترجمة عربية آخرى للكتف نفسه قد نشرت في بيوت، فعلوى المخطور السلمه إلى شريكه في الترجمة ، ولم ينتشر حتى هذه اللحظة .

كان د نصار عبد الله ، قد استقل بترجمة الجزء الاول من الكتاب ، بينما استقل ، صلاح عبد الصبور ، بترجمة الجزء الثاني الذي ننشر منه هذا الانموذج ، إيمانا منا بانه سيكمل الصورة العامة لنشاط ، صلاح عبد الصبور ، في ميدان الترجمة ويبرز اهتمامه مقضية فلسطين واحترامه لنضال الشعب الملسطيني .

ولاشك في أن معظم القراء يعراون جانبا من نشاطد، مسلاح عبد المسبور، واهتماماته في هذا المجال، من خلال ترجماته لنصوص من د إليوت ، ود لوركا ، ود كفافيس ، مثلا ويهمنا هنا أن نقدم هذا النص من ترجماته السياسية .

(التحرير)

إسرائيل والأرض المحتلة

تضم إسرائيل بحدودها الحالية بما فيها الأرض المتلة ١,٢٨٥,٠٠٠ عربي إلى جانب ٢,٣٦٥,٠٠٠ إسرائيلي ، وتبلغ نسبة السكان العرب فيها ٧٧ ق الليّة(١) . وتوزيعهم كالتالي :

٥٩٧,٠٠٠ في الضيفة القربية

٣١٠,٠٠٠ أن قطام غزة

٦٨,٠٠٠ أن الجزء القربي من القبس ٠٠٠ ال سيناء

٦,٤٠٠ ق مضية الجولان

وتحتل دولة إسرائيل التي تبلغ مسلمتها ٢٠,٢٥٠ كيلومترا مريعا مسلحة مقدارها ٨٨,٠٠ كيلومتر مريعا من الأرش العربية .

وقبل حرب ١٩٦٧ كانت إسرائيل تواجه أزمة حادة . إذ سجل ميزان الدفوعات عجزا مقداره ٤٥٥ مليون دولار(٢) ، وزاد عدد العاطلين عن مائة الف ، وهو عشر القوة العاملة في البلاد . وقد ارتفعت في عام ١٩٦٦ نسبة الهاجرين من إسرائيل عن الماجرين إليها لأول مرة . وبعد النصر الإسرائيق تغير الحال، فجدت سبولة واضحة في رأس المال بقضل أموال المسعاب الملايين البهود التي استغلت في إسرائيل ، واستوعبت أعداد العاطلين الضخمة ف الاقتصاد السناعي الجديد، ويخاصة صناعة الأسلحة . وزادت الصورة بنسبة ١٧ ق المائة كما ارتفع الدخل القومي بنسبة ١٤ في المائة ، بينما ارتقع عدد المهاجرين إليها.

وفي الأيام الأولى للإحتلال، اتبعد إسرائيل سياسة الجسور الغثيمة التي سمحت الفلسطينيين بعبور

الحدود وبالتجارة الحرة . ولاقت هذه السياسة ترحيبا من معظم القلسطينيين غاصة وإنها استجدت بعد غمسة عثر عاما من المكم الهاشمي . كما اتيمت حرية التعبير إلى حد ما . ولكن عدة الاف من المواطنين هربوا إلى شرق الأردن . إذ إن السكان قد حرموا من امتدادات أعمالهم التجارية في مصر والأردن . أما في غزة فقد ثارت بعض الشكلات نتيجة للاحتلال وتوقف وكالة الفوث عن خدماتها . إذ حطمت الحرب ثلاث قري في منطقة الحدود في اللطرون ومغيمين للاجدين في غزة ، وجبن أعلن الاسرائيليون عن نواياهم في إلما في الأجزاء العربية من القدس بالمدينة اليهودية أزيلت كثير من البيوت وتشرد سكانها . وعلى كل حال ، القد ظل الاحتلال والبيراليا ، إذا استعربا تعبير السلطات الإسرائيلية نفسها. واتصلت السلطات الإسرائيلية بيعض اعيان الفلسطينيين الذين كانوا يستطيعون في أعوام ٦٧ - ٦٨ أن يكونوا قوة ثالثة ، ومن هؤلاء الأعيان أنور نسبية عمدة المبرون وعلى الجياري وأيوب مسلم .

وعل أي حال ، قمئة صبيف ١٩٦٨ حتى عام ١٩٦٩ كانت أصداء القارمة القاسطينية مقترنة بربود الأقعال العلطة للعمليات الأولى، ثم نمو للقاومة التدريجي، كانت كل هذه العرامل جديرة بتغيير هذه السياسة شبه السلمية . وأدرك قادة إسرائيل فضلا عن بعض قطاعات من الرأى العام الإسرائيل ثلك الحاليقة ؟ وهي أن هذه الدائرة من القارمة والكيم والقاومة هي ظاهرة لا يمكن أن يتقاداها أي احتلال . فإن التاريخ العاصر كله يثبت أن القومية إذا استيقظت ، هي قوة فاعلة أكثر من أي ٦v

إمثلام ف الأموال الاقتصادية .

ومتى اوائل ١٩٦٩ كانت فاعلية الهجمات الفلسطينية في إسرائيل لانتعدى الصفر، ويجب هنا أن تلاحظ بخميهم تقدير الاسرائيل للقومية الفلسطينية . أن قطاعات كبيرة من الراي العام الإسرائيلي يشاركون الغربيين في نظرتهم المتعالية إلى عناصر العرب غير المتطورة . وريما كان صحيحا أن دعاية المقاومة القلسطينية أعطت في الواقع صودة بالغة الضخامة للأهداث . ففي أول بناير سنة ١٩٦٩ أصدرت فتع بياناً بإنجازاتها خلال أربع سنين من حياتها ، فقالت إن ٣١٥٠ جنديا إسرائيليا و١٤ شمابط قتلوا أو جرحوا خلال هذه الفترة . وكذلك أعلنت أربع منظمات مستوليتها عن المريق الذي شب ف مطار الله ف ٢٢ اكتوير سنة ١٩٦٨ ، والذي أكد الإسرائيليون أنه كأن قضاء وقدرا ، وأعلنت منظمات ثلاث مستوليتها عن الهجوم على سوق القدس بالقنابل . وفي ٢٢ مارس ١٩٦٨ أعلنت فتم أنها حاوات اغتيال موش ديان ، ولل ٢٦ فبراير ١٩٦٩ أعلنت أنها وراء وفاة ليقى اشكول ، وفي توفمبر سنة ١٩٦٩ نسبت لتفسها عملية قام بها بعض القدائيين الممريين بالهجوم على سفينة إسرائيلية في ميناء إيلات ورغم ذلك ، فإن هجمات القدائيين في خلال عام ١٩٦٩ كانت تثبت فاعليتها ، فبعد هجمة فدائية ف تل أبيب أعلن الجنرال الإسرائيل جاسيت أن الفلسطينين الذين يقهمون بأعمال التقريب قد جندرا في الأرض المثلة ، وتلقوا تدريبهم في البلاد المجاورة قبل أن يعودوا للعمل في داخل الجدود .

ولى يوليو، وفي مدينة يلقا اعتقل عدد ضمةم من العرب المقيمين في إسرائيل . وفي نقس الشهور بعد سلسلة من المهمات القدائية اعلن حظر التجهل في نابلس وهيت

إسرائيل في عملية بحث واعتقال واسعة . وقررت فتع أن نقوم بهجرم بالممواريغ على القدس ، وفي أول سبتمبر قامت فتع بعملية « أشبال فقع » في مرتقعات الجولان . وفي أخر سبتمبر أعان الجنرال ديان أن معدل الخسائر الإسرائيلية قد زاد ثلاثة أضبطك بالقارة بالعامين الماضيين ، وأن "١٥ إسرائيليا ينتقرن ألم يجرحون على خطوط وقف إطلاق النار ، وإكن معظم الخسائر تنتج عن نشاط القوات المحرية على قناة المسائر تنتج عن نشاط القوات المحرية على قناة

ردون دخول ف التقاصيل الدقيقة ، سنستعرض شهر اكتوبر ١٩٦٩ كمثال :

ف لول اكتوبر امسيت الكيبرتزات (مرزحاييم ... معجن .. الأطوار) باضرار في عملية قدائية أطلق عليها (بيت سلحور) . وقالت المسادر الإسرائيلية المسئولة إن المعلية قد شملت جبهة عرضها سبعة أميال .

ول ٢ أكتوبر المسيت محطة ضع المياه في كلار مسيديم ، والمدات الهيدروليكية في «بالث شوار »، وهما مستمرتان بين حياه والمدارة ، وليس هذان المكانان بيعيدين من الأماكن التي ضرب فيها خط النابيب البترول وسكة حديد تل أبيب حياة ، ولى نفس اليهم مُريب خط الأنابيب الذي يحمل بترول السعرية إلى لبنان في المكان الذي يعبر في هضية الجولان .

وفي التاسع من اكتوبر شهرب خط السكة الحديد في فرة .

ول ۱۰ اکتوپر نشر الإسرائیلیون بیانا بخسائرهم منذ نهایة حرب الایام السنة ، فؤذا هی ۵۰۰ قتیلا ، و ۱۹۳۶ جریما ، منهم ۱۹۱۹ من المسرکین و ۶۰ من الدنیین .



واللت الأمة أخرى إسرائيلية رمسية ، عن الأسبوع الأول من الكترير سنة ١٩٦١ ، إن هناك ٧٧ حالة في الصدورة الإسرائيلية الأرينية ، وتسع حالات في الصدور السرورية الإسرائيلية ، وحالتان في الصدورة اللبنانية الاسرائيلية .

روضعت منطقة الجبلان (۱۰۰هـ م¹) تحت الحكم سرق الإسرائيل ، ولقيت فيها سنة كيبينزات مصكوية بعد حب ۱۹۲۷ ، كما البيت اليي كيبينزات في الضبة الفريية ، وبلاثة في سيناء ، وفي اكتربر سنة ۱۹۲۱ كان للجموم ضائبة عقم كيبيززا ، وسيعة في دير الإحداد .

وأصبح المرقف بالغ المُطورة ، فقد شارك العرب المُقيمون في إسرائيل في الهجمات لا في الأرض المُعتلة ، بل

في إمرائيل ذاتها ، ولحبقا المصدادر الإسرائيلية فهن ١٩٠ منزلا عربيا أنه هدمت في الشداة الغربية ، منها استعن منزلا غلال شهرى سيتمبر واكتوبر، كما اعتقل مائة مشتبه في امرهم خلال اسيومين من ٢٠ اكتوبر والخاس من نواهير ، وإعلن عدثة الجيئرال ديان أن أربعين في الملاة من ميزانية إسرائيل موجه للأفراض المربية(٣).

وفي نهاهير عام ١٩٦٩ دمر الإسرائيليين شانية عشر منزلا في قرية هلهول ، وتبنت إسرائيل سياسة ، الرد الجماعي ، علي اي عمل مسكري حتى بلغ عدد المنازل التي هدمت انتقاما من الإعمال الفدائية خمسمائة منزل . وفي ٢٧ نوامير سنة ١٩٦٩ كان مناك ثلاثة الإلك فلسطيني في سجون إسرائيل كما أضاف حرب راكاح أن شانياتة أخرين ممتقارن في منازلهم .

ولقد أثبتت هذه الأحداث أن سياسة إلحاق الأمَّن المحتلة بإسرائيل، وهي السياسة التي كان يتبناها الجنرال ديان ... هي سياسة فاشلة .

 ⁽١) نسبة تزايد السكان بين العرب ٤ ف المالة ، بينما تبلغ بين الاسرائيليين ١,٧ ف المالة سنويا .

 ⁽٢) أربك رياو ، جيتو المنتصرين .. ثلوك أيلم ٢ ، ٢ ، ٤
 يوليو ١٩٦٩ .

⁽٣) ألجيهة الرئيسية عن جبية القتال المدرية . ويتبغى ملاحظة أن هذا الرقم لا يشهارنه إلا البريمال التي تناقى ٤٥ فل المائة من ميزانيتها على الحديد في حروبها الاستصارية الثلاثة .

يســرى خميــس

موت الشاعر

هذا رجلُ قتلته الكلمة
رجلُ قتل الكلمات
رجلُ قتل الكلمات
قتل الكلمة مرّات .. مراث
قطّعها بالألم وبالوعي وبالفَضَب ، بسكِّين اللاّمعني
منارت في يده ، مثل عجين مختمر فائر
وتماسات الذّاس وفوضي التّاريخ
قتل الكلمة .. أحياها
عنراء بلون الفجر ، عروساً القاما للنّهل
على انفام الذّاي المنفرد المبحّوج ، يُنادي ...
دارت دَوْرتَها في عِرْق الأرض
ما إنْ ضَاجعها البشنينُ وحَمِلتُ مِنه
من عادت في يدها السّكين
حتى عادت في يدها السّكين

وزاية الثقافة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

معرض القاهرة الدولى الرابع والعشرين للكتاب

وإلى جانب هذا فالمرض حافل باللقاءات الفكرية والأمسيات الشعرية
 والثقافية والعروض الفنية والمرحية والسينمائية.



- أولا ؛ في سراى الاسكان سكون اللقاء مع : ﴿ تدوة كاتب وكتاب
 - اللقاءات الفكرية الليالى الشعرية والشعراء والندوات العامة .
 ثانيا : المقهى الثقاق يكون اللقاء يوميا مع :
 - تراءات ومناتشات في القصة تقديم مناقشة عروض فنية .
 - موسيقى وغناء .
 - ثالثا : في سراى يوسف علام بالمعرض يكون اللقاء يوميا
 فيلم سيتمائى عرض مسرحى وعروض موسيقية غذائية .
 - و مينم سينماني . ﴿ عَرَض مَسْرِحَي . ﴿ عَرَوْمُ مُوسِيعِيهُ عَمَانِيَّهُ . رابعاً : المُحَيم الثقاق وفيه يلتقي رواد المعرض مع نمانج من

الفتون الاقليمية :

المعرض مفتوح يوميا من العاشرة صباحاً حتى السابعة مساء مع تحيات هيئة الكتاب

اللون لفة .. اللون موسيقى وجيه وهبه و ٠ م









اللوبدلغة .. اللوبدموسيقي 5.6. « أنا واللور شمى و واحد» صكذا قال سبول كلى «. نعر. وهنا كذلك لابدأ برتعتقد أثر الرسام متدذات في اللوس ، وأند اللوس قد ذل في الصنعة، وأنه الطبعة قد ذابت في موجوداتها التي تهدى وموجوداتها التي تصرح وبو حوداتها التي تقف بهرالهم والعراف. اللويه هو آلكينونة .. ويصورة أدور هوانغجاد الكنونة. تعبيرية حاصة تسيل من أسلوبها إلى الامتلاء الحيوى بالرعمة والفعل .. تميل إلى الاحت د. وعبرانضفاء الأشياء واشتعالهاء عبرالدكنة والهنوى تكتث ن اللفة مغرداريا وكيتشف الإيقاع درجاته. ل من خمة فرسة لغراع خال مد الحركة. والغرشاة تلخان العالم في مسياحات مه اللوس، وفي أنجسياد تتداخل مير

خلك إيقاعاريا المتوازية والمتقالحعة ·

الطبيعة في صمتها و كلامها تت كل في حدة ونتوء المضر الفرد والأدمز والأدمز والأدمز والأدمز والأدمز والأدمز والأدمز الأورد الأورد الأورز والأدمز الدرداخل هي المنطق المنابئية هيمنة . وتنتح درجات اللورداخل سيمغونية المحركة سيرس باندلاع وسيلا يهدد التوازم المألون ويستبدل به توازنا آخر يخيظ للوجود تناسكه . صلائ المحياة عنابات التواسم المحيمة . التوغل في تجرية الشارا لمحياة بير الخطوط أو تتجدد في شكل جديد تقاماً عبرالكوم والوسن برمعاً . ما ذايست المعنى عبرالكوم والوسن برمعاً . ما ذايست المعنى عكل المعنى ؟ إن وهذه الخيطوط وبوحفه قوة بوهغها اندفاعاً للطاقة ، وهذه الخيطوط

ا للوید کی لفته" واللوید موسیعتی . واکنا اگرادع درب شمسسی حبیر اُگھنٹھا ،

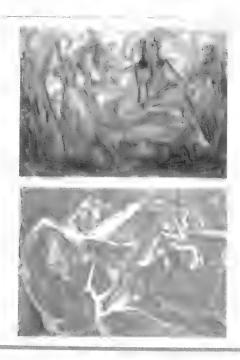
ضفط تنفى أوبوصفه إيقاعاً يتقدم.

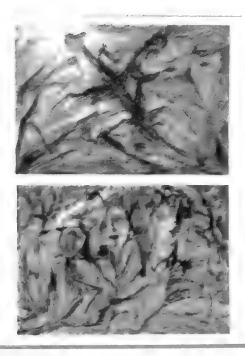
وأُعرفه فأسشعلها على وترالهم العّاني حريعًا. مد ذاببادر بالسودال عبر الحقيقة في الخطوط ، وسديرى جهدالطبيع ميتاحيّاً فللهه شقيقا؟ الكوسر والربساير مودتلغام مختلفايد ؟ سر معنى إلى شكل، ومد شكل إلى معنى . وهاالنذا المُسَدُّ كل شيء فيها ، والخرِّدُ التحسيد ثم ارى، أحشم المنبع الطليقا. لما يه هيرَ فلسطت عقول إنه الطبيعة تحت الرفهتناء . وهذا السنام الذي أتا تمل لوحاته لعنا ميتول عر فرشا ته إنه يوردِّل اليلسمة. وهو يوروِّلها مهم خلال اللوس أما النا فَأُوءَ وِّنْ اللوس : اللوس الذي ستعلى ذاكرتي بالزُّفنيات القارّة الزاهية، ويفتح في روس شرية على مكابدة الألير. هكذا نلعت الليمة.











ممدوح عدوان

للريح ذاكرة، أولى..

مرتبة إلى سليمان الخشي

الأمل في مصياف والدوح تواقف بالينتي صفصاف أو زهـر دُراقة لأبل طقى الجاف في نبع ورّاقة تتجمع الأطياف في الربح كالباقه والربح في التّطواف للدمع سبّاقة

> ريعٌ بذاكرتى وكنتُ الطفل يركض فى الطلام مُلاحقاً بالمشرجات ، يسوقنى خوف عينان تقتمان ، عينا مارد ويصيص جنيٌ بمينيٌ مرةٍ

القول: «باسم الله » الفضع نيتي ؟
الم اسلم الساقين للربع ِ
ربع بذاكراتي ِ
مصياف التي جاحت تصيف ف الجبال للمنتج عن عمرها ، وتشربت ف الرعر مثل بادرتها الربح في الصيف ربع .. وقاع صفصف ، اشباح خيل في الظلام مكامن بين الصخود وقلعة تبدر بعتم الفقر كالميني .. وقلعة تبدر بعتم الفقر كالميني .. ارتموا بين الحراج الميتون بالربع والديدان والديدان

مصياف تسخو بالحنين فتنشر الدَّفل كنهر دم ، وتسقيه من النَّزفِ فيفتَح اليتم الذي فيها (هوراً ، والجراح بها عطوراً تشربُّ حرائق الرغبات من اعماق فاقتِها وفتنتها . بحب يملا الدنيا بخوراً تستفيق بموتها بستانُ يستيقظ المشق الدفين وراء خطَّ الفقر يهقظ رغبة الشبانُ وترى الصبايا شهوة للعب تسطع حُمرةً في جمرةٍ الرمانُ

بنتُ لها أمرازُ والمُبُّ فِي الطَّاقة ولمد غريبُ الدَّارُ والبنت عَضَاقَة ياقاطفَ الازمارُ حصَّى لنا باقة جِرزُ الهوى يممى من عاطل الياقة

> والربح تكنس زهرنا المشتول فوق مقابرٍ حيَّة ربعٌ بداكرتی وكانت تستثير الدمع قسراً في طفولتنا كبرنا الآن .. هل ذكرياتُ الربح كالربح؟ لم أننا اعتدنا على نوح الرباح فهدًات أوجاعنا ؟ اعتدنا على عيش الكفاف

ومار كلُّ يرتضى جسداً بلا روح الوحشةُ امتزجتْ بنيض دماتتا ليريضا دمعُ التماسيحِ ريخٌ بذاكرتي

وخوف وقاتم كالفاب؟ أم ضيفً بدا في الباب؟ والفدرُ المخاتل قابعً في الناب .. أهلًا .. لم يسلّم .. واستراح هنيهاً وإنا أحدَّق ذاهلًا في وجهه ، ويلفني رعبي هذا الغريب صديقنا

هذا العربيب معنيسا ويتم سبب ويتم سبب ويتم سبب ويتم سبب ويتم سبب يتمرئ في الوداع جِنازةً باشعيف لم نبخل عليك المقالنا وشبابنا ارتاحوا لديك وشيوخنا حقوا إليك

فعلام تجلب كل هذا القهر والبلوى إلينا في يديكُ ياضيفنا قد جئتنا سراً لتسكن في رُبَى مصيافً واقمت رحلك بيننا كي تبدأ التطوافُ ياضيفنا في زرتنا في مداة لوجدتنا نحن الضيوف الطارئين
وأنت رب النزل المضيف
خذ ما تشاء
وإنَّ رغيتَ فحلُ في برك الدُّراويش ،
الذين سفحت فيض بمائهم
والم إذ أحببت فوق المشهد العالى
ليبقى ظلّك الابديّ فوق صدوريا صخراً
فخذ دفء البيرب
وسوف برشدنا إلى المؤتى دليل
لم يبق من أعمارنا إلا القليلُ
والفقر عُودنا :
طوال حياتِنا ما جامنا
طوال حياتِنا ما جامنا
إلا الانيُّ الفضّ والبحثُ الهزيلُ

ياضيفنا غد ما تشاءُ وَيَحْ لنا شوءاً على الدربِ املاً ولم يسمع ، وراح يقك عُرْبَةً

ويتشر ارجه الأحياب في ظبي: هذا صديق غاب في سجن ، وهذا مات من قهر وهذا تاه في المنفى وهذا راح في المرب أبكى لذكراهم وأسالُ رحمةُ الربح الشقيةِ أن تلين قلبه نمرى يلملمُ ما يشاء .. ولا يودُّعُنا ، يُسرُّ بصمتِه الشيومِ يمض تاركاً لي ما تبلِّي من ترجُّم عمرهم ألق الهوى وتألق الصحب . داروا طويلاً حول شوع فاتر داروا غرباء في الأوطان ما فُتحتُ لَهم دارُ يامشققون بعق طه المسطقي داروا هذا القتيل، فزاده لمُ السرابُ ياصاعبى أبن احتجبت طوال هذا القهر ؟ كيف نسيتني ورحلت مصحوبا بهذى الريح تُمُولُ كي يِطَلُّ برأْبِتي ننبي

تهوى وما أنهيت بابطل الصراعا .

حاريت حتى انهرت ؟ أم كسَّرتُ سيفكُ والباعًا ؟ زمنٌ عجولٌ شينا بضجيجه

لم بينى المقتول وقتا كي يهيء المشيِّم أن بيوخ بدمعة لم يبق للجلاد من سبب ليمسح ما تعلُّق من دم عن سيفهِ لم يُبِقِ للمفجوع أن يلقى السلام أو الوداعا

تهوى فندرك أن بارق عمرنا

قد لقَّةُ إهمالُنا أوخوفُنا ، فخيا وضاعا

تهوى لنذكر عُثْمنا أو موبّنا عل أمجلتُ أيامنا ؟

لم بيق إلا الموت التذكير وهو يصولُ في الأرواح يحتطبُ لابد من موت كهذا

کی بلف القهر ذکری

كي بلقًا القهر ذكري ، يحتمي في مضنه نام ومفتربُ لابد من موت كهذا

كي نقولَ : حياتُنا جفَّتْ سراباً ناشفاً في العلق ما عادت تغرُّ الطِّق، ما عادت تطلقُ وتقول إن الحلم اقصرُ من شهيق النُّزْع

إن العمر أضيق من جُناقُ

لابد من مون كهذا المون يُباغُنا بأن الشمسُ تخسر من أشعتها وَأَنْ الْخَيِلُ كُرُّضُهَا وِيقُلُهَا التَّجِعِشُنُّ فَي قُوارسها قما عادت تصولُ بهم ولانتثبُ لابد من موتِ العماليق الذين بمجدهمٌ يتجدَّرُ الحسَبُّ ليظل أقزام متلكيدً فيقتخروا بأجداد عماليق .. إذا انتسبوا فلتمترف قُدَّام هذا اللوت أن الأرضَ جرداء رأن أوابد الأجداد فينا بلقع خرب أن السلالات التي كانتْ فَهَار الأرض ، تسعى لانقراض ينتهى منها الهنودُ الحمرُ والبطريقُ ، والأكرادُ ، والأشجارُ والميتان والعرب صاروا صغاراً ، أو كياراً ، في مقاس العصر غارج حلجة الأسواق والأسواق ما احتاجت سوى الجثث التي فقدت ملامحها سديّ يرسو عليها العرضُ والطلبُ جِنْثُ ستريكنا ، فتجفلُ وهلة لكن يجيُّء لنا الوداعُ مُعلِّباً مستورداً

ويسودُ فينا الصمت حتى في العزامِ وقد تساوى الندبُ والطربُ لا فرق بين الناس والقطعان حين تساق للمرعى ، تُسَمُّنُ للأضلعي لا فرق ما بين النباح أو النواح لا صوتَ يشبهُ منوتَ إنسان سوى هذا العويل المر سرى هذا العويل اللَّ ، معمولًا على حزن الرياح الربح تُعُولُ .. تقلقُ الأمواتُ إذ هجعوا بذاكرتي وتصخب في سكون الليل ندياً ، تسحبُ الأهاتِ من قلبي الربيح قد عرفت بان الموت عُدركها فخافت وارتمت مثل الطعينة وعبأت ليل الأزقة بالصياح وتعلُّقتُ أجِراسُها لترنُّ في ليلِ الحزاني دمعةً كى لا ينامَ الميُّتونَ مُخدَّرين بكانب النُّدب لابُّد من ربح كهذى الربح كي نتأمُّل الرآة في رعب

إِنَّا هنا مرتى

وقد لبسوا حياتُهم قناعا
والمقول، فديد حولهم مدناً
فامل الفقر فرقهمُ قلاعا
ساروا رراه جِنازةٍ المجوية :
كم من قتيل كان في التابوتِ .. كم من ميَّتٍ عزَّى
وكم من قتيل أحيا لنا حقل العويل ِ
وقد اتانا بعد ما اكتملتُ قصولُ المجززة
وبضى يصلُّى طالباً للميَّتين المففرة
انا شاعرٌ ، أو شاهدٌ متورطٌ ، لم يلق متكا له في مفخرة
بدم تُرى .. أم بالدموع مالاتُ هذى المحبرة ا
لم رسمتُ على الدفاتر مقبره ؟

ام رسمت على اللهائر مقبرة ؟

تعمد الإصراف لِنستَّرِ اللهائنَّةُ
الزاد خبرزُ حاف والنفس اللَّاقَةُ
الدمع نهرُ جاف ما بلُّل الياقة
والربح في الأعكاف ذكرى بالا طاقةُ
بيكي لنا الصفصاف فنصن كالنَّاقةُ
تنابوتُنا مصياف والقبر ورَّافه

فساروق شسوشة

محاولة لاصطياد رامبو

طفل نزق ،
كرة من لهب ،
ويما برّى ،
يركش في عشب الغابات المحترقة
ويدّى يتفسّله اللمج ،
ويجهول يتقسّله اللمج ،
يُفصح عن لغة نافرة
تاففز من ربّة مختنقه .
طفل في ملكرت الله ،

فيقنف وجه الليل بسهم
يَشْهُرُ قَبِضَته في وجه الربح
ويسعب نفساً معصوصا
وتصوغ اصابعه كهنا من كبريت
يَشرغ من ألفاز
ميشرغ من ألفاز
ميشدق في الوحشة
فتلاحقه اشباح سود ،
وجعيمُ ضار ،
وعيين وحشية .
ويبلا على الحق مخبره
ويطل على الحق مخبره
ويطر من هول الإتى
ويطر من هول الإتى
ويحدّر من هول الإتى

...

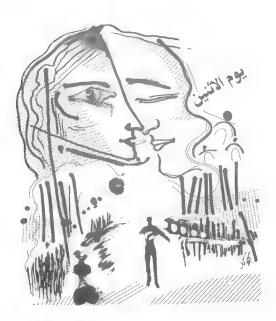
هو ذا يمسك قلما يشطب تاريخا

يكشف عن شهوته للوطم وللسُّ تخوم الكونْ ترتطم حدود الأرض وتهتز الجغرافيا ما بين الساق إلى الساق تعرمُ القارّاتُ وتنبطح الصبوات وتاتلق الجلوات ويسطعُ في الزمن المختلُّ بهاءُ العقل ها أنت يُراوبك الإغواء تسكتُك النارُ الوحشية وتمت حريقك في الاشياء يتطاير منك رماد شرقي شبق مجنون الأعضاء تلقفة الأرض على استحياء ن اي الارتاب تدور على نفسك . لا تتجاوز ؟ ن أيّ بقاع الدنيا

ترسى الرساة وتُقمى ، لا تتقافرُ ؟ في أيّ المالاتِ تقول: الآن وصلتُ الآن عرفتُ شيعت ، وأتخمتُ ، وداهمتى الإعياء ؟ المبوة لا تسلم إلا للمبوات وجوعُك مرهونٌ بالموتِ وهذا المائطُ لأيُغضى إلا للصحراءِ نفيم العجلة ؟ عَنَّف هذا الوطَّة وإلا حركت الاشلاء ودبَّت روحك في شجر الزقوم وجاوزت الحد إلى الفعل المرجوم فأقسدت السَّاكن في ملكوت الله وأيقظت نفرساً عمياء ا

طفل آيق يقفز من شرك الكلمات ولا تُغريه بلاغتها السكونة بالضوضاء هل تنصبُ فخًا شعريا الأمير فِخاخ الشعر وهل ننجحُ في صبيد الوعل البّريّ ، وكرةِ اللهبِ الْمُرتجَّةِ ، وغرير الماءة جِزْرُ الرَّجانِ تلوحُ وعشب الكلمات يفوح وطلع أثيوبي محترق يتراكم في نهر مساوح وشراع بيعدُ في اليم فراراً من أسن الكون وجذب الروح وتوقُّ للمجهول .. يراوغ ثم يراود .. ثم يبوح وزمان بالوصل شحيح .. راميو ..

إغمنابُ تحمله الريح ا



ن الاثنين الأول بعد الانتين الأخير، لم تقف للحراة طويلا املم خزانة ثيابها ، لم تجرب تقررة أن قعيصا ، لم تجارز الألوان ، لم تقلب العقور ، لم تبحث عن الانسجام ، لم تبتسم لاحصر الشفاه ، لم تستعن بالنور ، فتدريح الستائر ، أو تشعل المصابيح ،

ترکت کل اشبائها ترتاح ، وخطت خطوتین صغیرتی، ، پطینتین ، مظاهدین ، صدّت یدها إلى الشوب الصحاحت الشکافی ء علی سواده فوق الکتیة ، اسقطنته من راسها ، وترکت ینسدل منطقاً علی الجسد ، شم تناولت حقییة یدها السیداه وجشت .

ل الاثنين الأولى ، بعد الاثنين الأخير ، ثم تستيقظ الراة باكرا ، ولم تنم . ثم تتعطر عند الصباح . ثم ترتعش . فعقارب الساعة لم تكن مسرعة ، ولم تكن روزناماة الوقت مقلقة . فقط وقبل أن تعبر عنية بابها نظرت إلى ساعة يدها ، تأملتها ، ثم حرّرت منها زندها ، ويوسدتنها طئ الكتاب .

خرجت الخراة من دارها في الموعد نفسه ، في اللحظة التي يفطى فيها العقرب الكبير العقرب الصغير باتبجاه الماشرة ، اصفة اللتاء والمفارقة ، خرجت وتركت ساقيها تسييران . لم تلقت يمنة ولا يسيرة . لم تتقموع عين المائة ، لم تقف مند واجهة وللعب لسبة الشارية ، ثم تسمّ خصلة من شعرها . لم ترتب الهدوء على وجهها ، ولم تطمئن على نبضات السب والحنين في للبها . . الأسفات الإسود ومده كان مراتها ، وهي تسير على الطريق نفسه ، وتري الحارس وتصل إلى المقهى نفسه ، في الوقت نفسه ، وتري الحارس ما زال بليس بدلته الرسادية نفسها ، مخفيا ابتساءة الريب في عينية .

توافت المراة عند آخر درجة ، عند عنبة مسالة القهي السفلية ، ومدّت نظرها باتجاه التا الطالوة . ثلثه الطالوة . المقتددان شاغيران ، المقددان الطريدان المنقابالان مشاغران ، المقددان الجلديان الإخضران شاغيان ، مناك في آخر الهمالة ، في الزاوية اليمرى ، تحت نور قديها محادد ، كانا محاسان .

تقدمت المرأة في الضموء الأحمر الخافت ، كانها تمشى إلى الوراء . تقدمت تعبر المقعد بعد المقعد ، حتى وصلت إلى هناك .

د هنا كنت اجلس . على هذا المقعد المواجه الباب والدرج كنت اجلس . اجلس وانتظر . انتظر والهو . أهيء كلمات العقاب . وكمان ياتي . كمان ياتي . يصلا المقعد قبالتي : ظهره للمدخل يضجب القادمين عنى ، يحميني بعينيه ، ييتسم ويشرح ضرورة الفياب » .

للقعدان شاغران ، والمائة تقف : ظهرها للمدخل ، تتمطف قليلاً تحريبيّ المقعد والطاولة ، تجلس على معل ، تنظر إلى المقعد الشاغر . المقعد المواجه اللباب . المقعد الذي كانت تجلس عليه . المقعد الذي مسار قبالتها . تنظر إليه . تحجب القائمين عنه . تحميه بعينيها . تنظر إليه ، ويتنظر

الغبــــار أو إقامة الشاعر فوق الأرض

ماذا إذا منحُت نفسي هداةً

ماذا إذا جلستُ في ركنٍ من الأركانِ ، أنفخُ الدخانَ من أنفى ،

وأدهنُ الوقتَ بما يليقُ به .

واكترى نولاً يصعُّ أن يصير غايةً

ماذا إذا حلمتُ وحدى ، بالذى يكون ، هارباً ، كخطوتين من آثارِ أقدام ، وراءها مشت ، محارةً تسكنها الفوض ، وكلبُ صيدِ ، واستبلمها الفراق ، فاختفت ، كانها أسلحة الموتى ، تضىء عندما يختلط الترابُ بالعناصر الأولى ، ويستطيع الماء أن ينشر مثل الحزن ، يغسُل الحلم ويصطفيه ، يشترى لـه قماً وإصبعين ، يرسمان سلحةً خاليةً من الأصوات ،

ريما يصحُّ أن أكون حارساً لخطوتي ، أنام في تجويفها ، أنا الصغير ، والمحدّب ، المارق من أحشاء مراةٍ ، تكاد لو تطفق على شفاهها هاويةً ، ويختقى في قلبها صنبور ماء

لم يكن لدى الرقت ، كى الدلّها إلى السماء ، حينما نجاس مستورين فوق الأرض ، لم تكن لدىّ جراة الفم المزموم ، والذى ينزف منه الله ، والأزقة التي مشى عليها النوم ، ذات ظلمة فاقد خ الحروف ، قبلما يتسخ الفضاء ، أقرح النافذة البحيدة المُقتوحة الأن على البحر ، كانها أصابح الشحّاذ

ماذا إذا الأعيت أن كل هذه الأشجار ، كانت بدرة واحدة وأن كل هذه النساء ، آمة واحدة ، وأن رجلتي من آخر البيت إلى الردهة ، كانت خطوة واحدة ، وأن كل هذا العالم استوى ، في برهة ، لكى تضمه ساقان ، شفتا ، والتقتا ، تخبّنان قبةً واحدةً ، وتعلنان أن صدا الحرير ممكن ، وأن لحظةً واحدةً هي التي تبقى ، لكى تؤمنا الطيور ، أو نؤمّها ، أو ربّما مما نصطف دونما شوق إلى منزلة . وبون مهنةٍ ، سوى أن نستريب في أرواحنا ، نلقًا بالموق الرائق ، نستمجلها

هى الصبالاة ، إن تبدل الشديان ، أصبحا عجينةً ، تكفى لصنع السلّم الخلقي ، والفناء ، هكذا نصعد في الظلمة ، مفقورين ، بالذي نخافه ، وبينما تفتش السريحُ حقائب الليل ، وتضع الحمَّى على الأرفف ، والفازلين ، والحلوى ، وماء الورد ، في توبيجاتٍ ، ترفُّ مثلما ترفرفُ النهودُ ، بينما تحرُّدُ الريحُ سلالها من الهواءِ ، لا تكون نطقة تكوِّنت ، ولا يكون ظلَّ الكائنات ساخناً ، يكون وحده الصنعُ ، نائماً على سريونا ،

ماذا إذا استطاع النومُ أن يدسُ فيه ، كاثناته السوداء هل افرَ خلقه كانني الفبارُ ، اترك الوقت على ردفين عاربين أم أخاف رقّةُ التانيو ، فانطرى بما ملكتُه من أمّب ، اكتفُّ عن محاولات السمى ، اكتفى بان تكون غابة الايام فُ اكتهالها ، وأن يكون ورقُ الليل على نصوعهِ ، ممثلماً ، ببورة ريهات ، وكسر من الفيهم ، في حديثة الأجنة التي اسوارها تهدّمت

فلم تعد سيّدة تبكى

ولم يعد للشاعر الخليق باصطياد نفسه ، أن يرث الحزن ، وأن يبيت في الحاتات ، يسكبُ العالم من كوب إلى فحراغه الموضي ، هل هو الوحيد من تحرّروجه ، على سجّادة المنفى ، أم الرحيد من يرى في ذكرياته أودية الله ، فيسحبُ الوادى الذي بقربه

يطويه يسحبُّ الذي يليه والذي يليه

قبلما ينازعُ الشاعر كائن آخرُ ، لا يدرى لماذا هذه الأودية التي تزدانُ تحت الشمس ، كيف يجروُ الجاموسُ والفرلانُ والماعزُ ، ان تدوسها ، وكيف لا تكون ساقُ امراةِ ، إناء خمر ، عندما نشاء ان تكون ساق امراةِ ، حييةُ ، ورجليةً ، وفوق سطحُها يرتعشُ الطالمُ ،

ريما تخويننا الملامخ التي تلبسها الأعضاء ، عندما نعرفها للمرة الأولى ، وربما تصير مُرَّة ، إذا تأخّرت عن الرحيل

هذه هي القنطرة التي تعبرها ، اقدامنا تغوص في أخشابها ، تعبرها ،

صوبتُ يشابه الاسفلت ، يستحمُّ أن فضائها ، نعبرها ، وخلف كل خطوةٍ ، مدنية تهوى ، إلى حدود شيء غامض ٍ ،

كأنما الأنسجة امتحت

ولم يعد بقدرة الأشياء أن تكون حرّةً

متى ترفرفُ الأيدى ، على مباهج الحضرةِ ، أو متى مباهجُ الحضرةِ تستكينُ تحت رعشة الأيدى ، فتعلوا ، وتجمعا ؟ هكذا يقتربُ الشاءرُ من غريمهِ ، ويصبحُ البارُ انحيازاً واضحاً لمن يودُ ان يصارب الرصيف والغواة ، ان يعشى على شريانه المفتوق ، حيث لا يحاول الصلحالُ ان يكون لغة بريئةً ، وحيث تقدر الأرضُ على إقفال فَرجها ، وتصبح الرغوةُ مستبحة ينالها فمُ ثقيلً ، دائبُ التجوال في عرباته الملكية ، الأرجلُ لا تكفُ عن دندنة ، وفوق السقفِ ، بافة من البلاستيك الذي يحوقُ ، والسائق شرطي ، كانه أتى من غيمةٍ ، سقطت على الأسفلتِ كانت ثورةُ الموتى ، مهياةً ، ولكنَ اختلالهُ فحيحها ، بسيولةِ الإحماض ، والغازاتِ ، لم يدع الهواء الرخو ينزلُ من عبامتِه ، سوى صوتِ ، بشي باواخر الكلمات

في أذنين عالمتين

ان مفارةً كبرى هى المجم ، ان الله لا يسكن فى الظلمة ، من ذا يستطيع إذن أن يقهر الموتى ، وأن يضع السلال على ظهورهم ، ويصلاها بما انشروه

> هل من شاهد جسدى حدودى لم بشأ أحدٌ من الأطفال

ان يتقبّل الارض الخرابُ ولم تكد اغنيةً لفرى تدارُ على الجرامافون إلا واختفت شفةً وحلّت غيرها شفتانٍ تفتران عن وقتٍ

هو الرقت الذي أبغيه

من مناً سبيتكر الطيور ، ويخلط الحناء بالأفلاك والنعناع ، الستقام تحت جفوننا ، نافورةً للذكريات الغفل ، أم أنَّ الغواة هم الذين هناك ، أرجلهم سبوف ألله ، واستيقاظهم يبدو كما لو أنها سقطت طيرُر النَّ من أحلامهم ، وتأكلت في الربح ما زالت لدى الأشياء الأشياء ، آونةً ، لتحيا مرّةً أخرى ، وتفرد ظلَّها للنور ، كى يمتحل عنها الموت ، يفسلها ، فقط فيما

ينام الليلُ ، سموف تصالح الأشياء أنفسها ، وتستلقى على مهل ، ولكن ربما يحتاج هذا النورُ أن يقوى وأن يختاره الشاعرُ حتى تستدير الربح نحو الأرض ِ أو تمض

وفي اطرافها كتب معلقة

وأزميل

لعلّى ذات يوم أشترى الأحلام ، أرصفها ، وأبنى فوقها برجاً عليه خرائطً الأجسادِ ، ما زالت يدى تحتزُّ من عنقى ، صراحاً يشبه الماضى ، ويشبه ذلك الوقت الذى أبغيه

بل حقاً

تكون الأرض مزرعةً لغير الأرض _قال الشيخ

أحذيةً _يقول سواه

صنوت طفولةٍ أخرى

ومن أقوالهم :-

رمَّانةً ، تقامةً ، بصلُ وثومً

غرفة الديدان

إكليل الهلاك

صفيحة الموتى

قرينٌ دائم للباءِ

إبريقٌ من الفخّارِ عشُّ البلبل الخشبي

من أقوالهم:

علم الديالكتيك

جسمٌ عائم في الماءِ ما يبغضه الله وما يعشقه الشيطانُ مومسة سرير الكون اسفنج ترابُ آكلُ للروحِ يكون الشعر مزرعة : يقول الشيخ أحذيةً : يقول سواه من أقوالهم: علم الديالكتيك هل من شاهدٍ چسدی حدودی لم يشأ العد من الأطفال . أن يتقبُّلُ الأرضُ الخرابُ ولم تكد أغنية أخرى تُدارُ على الجراماقون إلاً واختفت شفةً وحلت غيرها شفتان تفتران عن وقت هو الوقت الذي أبغيه

وسسن



مساطة ، جلستُ بجواري ، لقمتي تقسها ، واس أتقها خدى ، ومددت رجليها في النهر فهرعت إليها كل الأعشاب ومانقتها ، مالت ثلنهر تتسمع خريره الخادع ، أمسكت كتقها بقوة خشية الغرق الذى جريته مرأت عديدة ، تجمعت الأعشاب وندهت لها للأعماق ، فأمسكتها من بطنها وحذرتها من الشراء . قوح بنا الشاطيء ولغذنا على حجره عتى الأصبل . حكيت لها عن المارك الشارد ، وعين هلجمنا صبوت والجاز ه ماخبا نبهتها للذي قبالتنا ، إذ كان يجاس على الشاطيء الأشر مطقا فوقه قدرا صناعيا بينما هو يحتضن عوده يعزف عليه و الجاز ، ، ويجواره علق شجرة أن قصيدة . مطت شفتيها المعراوين ولفرجت لسانها ، ثم بعدقت ، وام أقهم شيئا تكدر النهر والتقت على رجليها الأعشاب والأسماك والطمالي، ربت لهم بقطعة من القضة غفاسوا وراحها وغيمكات . همست في التني بيساطة : أيها الغال الا تستطيم لن تشق قليم وتتام ؟ نظرت إلى

رغية عينيها ، وانفطر قلبي . بيدين مرتعشتين فتحت كزرار باورتها الصراء، وتلست باسايمي الصدر للتقض ، ثم بيد مشبوية شقات الصدر ، فقالت : ها . طويلة ، ومدمتت ، وإنداح الدم وبثونت المياه بحدرة ذكية ، فنزلت كل الطبير التي اختبات طول عمرها في اغميان الزيتون تجسو دمها . أه ، قالت بالم ، هستُ انت التي اقترجت ، أنت التي شدتني ، أنت يحيدة أن فطلك لا استطيع الإقلات من سحرك الذي أخذني طفلا ثم جنينا حطني أن رحمك ، حاوات فك لقة عينيك وتاريخك الذي اختلطت حروفه . لم ترد أبن سائلم الآن ؟ ها مدرك مفترها وقلبك انفتمت هجراته . لم ترد . عل سنعود بيما ونحكى ليعضنا ؟ سؤاك أرده إليك بكل عجزي . الآن أستطيع أن أجلس نحت الشمس حتى الاحتراق ، ما الذي بيقي سوى الروح ؟ والأحرف التي غطتها يدى في العجر الأصم ويعض من معاسن الكون سأبهعها في عجاب وإدفتها تعث شامي ، وريما تمول

وأصبت بالدوار . لغبرتهم انها الفتى وأنى سأستم لها معيدا تزوره الشمس مرة في عيد موليها ، ومرة في ذكري، وفاتها ، إنها تُختى التي تسبح على ظهرها في النهر فتكون بطنها قية السماء . شدتي هو وأعطاني السدس وقال : في الغالب الممله ولا استعمله . مشيت في ارض الهمان الذي لا أعرف وسالت نفسي : ما البطن ؟ فخرجت على غيلان الشجر ويموش الرمال ، وديت الماسقة على المسمراء ، ورمدت عيوني في رمالها . ثم تريدت اغنية حماسية لم تتوقف وأتا في السيارة الأجرة . نزات الميدان فعانقني الجندي ، ومنه تقوح راشعة عرق العربيب كلها ، وجِلسنا على رمنيف الوبان ، أعطاني صورة فتاته ، ومدورة أمه ، وخطابا عن رغبته في اكلة سمك سالته هي ستمنى ظهرك العاصفة ؟ أجاب : لا . سالته إلى أبن إِذْنَ ؟ قَالَ : إِلَى هَنَالُهِ ، عَبْدِ الْأَغْرِ ، تَحِبُ التَعِيبُ الجهول ، وهين أصبح الجهول على مرمى البصر اتهمر الطريشدة شممت فيه رائمة التعويذات ، وسيل السباب بين كبار تومنا ، وكان وسما كالنفط، وإنهمر على راس برد أضاعتي . قات : ريما سيمسيني السل . والت : ريما سيسكن البرد عظمى . وتذكرت دفئها حين ضمتني في صدر طيب وسقونة مرتعشة . همست لا تقلى .. لست غربيا .. ها .. كلنا عرب .. اليس كذلك ؟ ثم سالتني أن أدعك لها ركشها ، فأغذت أقعل ، وحين قبلت ركبتها بكت بقوة ، وبفعتني ، ومرخت : الذا ؟ ثم جلست والقلات مقتاح المياة في مسرها ، وسالت : غاذا ؟ ومستعت في القهوة بالهال . قلت انظري ، وباسرت تواة البلم في الطبن ، وإللت : سننتش . ريت وهي تقرأ كتابي : غربية .. الا تملك بنبلية ؟ كان النصب معلوما بالنبادق القديمة التي قتلت القليل من أعدائنا والكثير من 14

ترابى أن قبرى إلى ملمح من وجهك الذي غلب في سراب اللون الذي لا أعرف هزرتها ، شخشخت الفضة وسمعتُ مطمطة الأجراس تعلن عن همجية الآتي فانتقض العصفور على الشجرة وهجمت الطائرات بعنف واشتعلت القلوب . منذ قلبل كانت معى ، تجاس بجوارى ببساطة . كانت نلبس الجورب وهي تحدثني عن الام العدة، مدت سائيها على حجرى ، وحدثتني عن حبها ل دالبيتزا ۽ . منذ قليل عندما كنا في الشتاء الثلاثين من عمرها جلست قبالتي أن الكان الدال، وقالت أن : أحمني ، ويعشت أن ذلك الشتاء الثلاثين لأننى لا أملك مُلك . ويضعتُ عليي على المنضدة وقلت : كل ما أستطيعه . جرت ، تركتني وجرت ، وهيوا ورامنا جميعا . وكنت خلفها انادى باسم غير اسمها حيث اغتلطت الأسماء . لم تفتهم القرصة ، تعقبونا . كانوا حريمسين على ذلك . تركتني وجرت ، وتركت معطفها على الكربي . وبأا كنت على وشك الإمساك بها تذكرت معطفها غزايه رجعتُ ومعلته في حضني ، قشممت عطره ، أخذني العطر ، دفئت وجهى أن العطف فوجدت رسائل فيه فأغذت أعيد قرامتها ، فانسابت موسيقي ، نظرت لأعل حيث الصوت . هو الذي كان على الشاطىء الأخر يعتضن آلته الرسيقية بملابس قديمة وهبامة غربية تقرح منها رائمة عربية الديمة ، وكان متقعلا بلا مدوي ، وإنهدر المثر قلبيت معطفي وبعين فارقنى عطره تذكرت الجارية في الأرض فجريت، فرجدتني بينهم ، ويينهم جلست ، كانوا بلعبون الورق ويشريون العرقى ويلقون شعرا . دخنت سيجارتي ، رقات له : لا مشكلة .. فليمنها الحنا . منت شاريه وقال: لا تعمل هما .. هي لا تحتاج لحماية . ثم لقرج من جبيه صورا لها وهي عرياتة قضحك الجميع ،

أبياء عمومتنا . والازياء المسكرية مقويدة نثبتاً في وجوهنا رائمة المؤتى . وأعرف هذا الجندى المجهول الشكل والنسب ، عرفته عندما منحونا إجازة في العام الدراسى ، ورائع في الإناس في الإناس في الأن العام الدراسى ، والمنح عنه كل يهم من البت الفارجي والمصيح الداخل ، الرائع عليه المائمة والمؤتى يدى داعيا بالسلام ، فرايت الرايات كلها منتصة رغم شدة الهواء الذي يصربني ، وتبعلت الشكل مل الرايات كلها منتصة نتضا المسلوب والمنسور والنسور والنسيف وتتبادل الأمان موريها ، هويت في مدينا مواهما ، مؤتى تتبادل الأمان موريها ، هويت المناس والهما ، مؤتى دراعيا بالسلم عنى الأساق . كانت تشمى مرتشفة في درجات السلم عنى الأساق . كانت تتنفى مؤتمشة مبتلة ويسلمنة ، تساقفت المناء من شعرها غيلات الارش يلون المنة وشرقها ، وكانت ترتمض من شعرها غيلات

اللها. المنيا. قدت إليها وانحنيت عليها ، مستحد من اللهمال والمؤتبي. جهلت نفس بساطا من الصوف ملونا اللهمال والمؤتبي. جهلت نفس بساطا من الصوف ملونا ومن عين غيرية هريت الحروف العربية. اللهما التلامية. رخطت عين امائتي الكامات للكريائي المنهزية كفي ويقعت غيرية متهاوية. نهضت الناقة وفرعت المنزات ويكى الفريب على المفليج. قالت سارحل للمجارة. لم أرد. وإنا رأتني على ويأمك للحظ نفس الإخير. ارتمت فوفي أنا أحيات على ويأمك للحظ نفس الإخير. ارتمت فوفي أنا أحيات على ويأمك للحفظ نفس وأحس بجوبات وظيات وكتبات وأمك قام نقفت بفعا في فمن، تسريت انفاسها في رئتي المتهام ويكاء وهواه . مست أن الذي بيساطة : تليك ... الحذته من على معست أن الذي بيساطة : تليك ... الحذته من على معي ، ووبعنا الشهيداء ، وغلف ماه النهر.

فى أعدادنا القادمة

تقرأ قصصا لهؤلاء:

بنهاء طباهس حسل عطبة إبراهيم سوسيق القساروني سليمان فيناش محمد للنسي قنبيل أيو الماطئ أبو النجأ سنعسد الكاسراوي احمد الشيخ يسر نفسات جميال السقيطاني غالد منتصر نبعيسم عطيسة أحمد عمر شباهين محسن خفر يبسحب القبرشي تسل تحوم تبهاد مطيمة , طله وادي غضرى لبيب سميع عيث ريسة عاطف فتعبى منى حلمى . ابراهيم عبد للجيد صبيرى منوبي محدد بوسف القعيد

د ايراهيم أبو سنة

لك أن تموت كما تشاء

مرُّتْ على كبدى رياحُ بنى تميم و ـ ما يخالطها الندي » ٠٠٠ مرُّت على كبدى ١٠٠٠ رياح بنى تميمْ

جمرٌ قديمٌ قالتُ له حَنقُ الخزامي ٠٠

.. وهي تتهض في الأعالي ..

.. أيها الجمرُ القديَّم لا تَتَقَد في الرمل لن تأتي القصون ..

. . لكى تظلك . .

.. أو يجىء الطبر يلهمك المحنين

.. إلى الميام .. وإن تزورك في المساع

هند التي رحلتُ ... لك أن ثموت كما تشاء لك أن تحدُّق في القلاةِ وأن تداعب في السماء وهم الفمام بلا رجاء

صقرُّ على كتف الجبأل أضناه هذا الليلُّ

... أتعبه الرحيل إلى المحال

ماذا سيأخذ من بياس .. ليس فيها غيرُ هذا القمح

تأكُّله النمال

ماذا سيلفُذ من بيادرَ ليس فيها لؤلزُ الطّم الجميل عبدًاهُ تتقدان ..

ترتحلان ف الوام السافر ..

.. في ضمير الرمل ..

ما أشهى الرحيلُ

ليلي تعابث ۽ قيسمها ۽

قيس يداعبُ في الفلاة المستحيلُ

هذى قبائل تستغل بما تبقى من سيوف الفُزُو ..

.. يقطر من مشافرها ..

... التحسرُ والعويُّل

بئس الرحيل

عادتُ إلى قلبي مواجعه ...

فهل يهفو إلى جميزة خضراء

في الوطن العليُّل ؟؟

ن منبت التوتِ الذي هزَّته ربح القهر فانتفض اليمامُ

يلقى على الزهر المنوَّح بعض ما يجدُ الغريب الستهامُ

بعض ما يجد العربيب المستهام بعض الأتا شيد المليئة ... بالعذاب ..

وبالتمىير والملامُ

ما زال يجري الماء والعطشي تحدِّق في الغمامُ ما زال يجرى الماء مندفعاً يغوصُ بغور أعماق ... :... الظلام وأتا أراوحُ في المكان وفي الزمانِ .. وفي البكاء وفي الهوانُ هل آن أن يلد الحصانُ ؟ قمراً وهل تأتى نهورُ الأقحوانُ تحنو على قلبي ... فيشتعلُ الحنانُ يأتي من الريح البعيدة ... و عطر ريا ، وتزور ليلي « قيسها » ويجيء يوم المرجانُ ؟ هذى و بهيةً ۽ في الحقائرُ من ذا بيلغها الرسالة ... إن قلبي في انتظار أن تخلم الأرض الظلام وأن تسارع للنهار من ذا سيوقظها وقد طال المنامُ

... وأحكم الموتى الحصار

سَبْعُ لَيالِ بتَمام اهلتها

وَصَحِبتُ إِلَى بَيتِي اللَّيلَ وَنَادِمتُ فَقيدى :

انية الرَّدِ مُنَا وَمُنَاكَ الْإِيقَاعُ النَّدِمِيُّ لِفَوضِ الرَّوْمِ ، رُسومُ الفَتهِ وَالضوهِ الإِيقَاعُ النَّمِيمِيُّ لِفَوضِ الرَّوْمِ ، رُسومُ الفَتهِ وَالضوهِ تَمَانُنُ الرَّمِزِ عَلَى الصيالُ الأَيْلِمُ مِنَ الْأَيَامِ الْأَيْلِمُ مِنَ الْأَيَامِ اللَّهِ مِنَ الْأَيَامِ اللَّهِ مَنْ اللَّيَامُ مَنْ مُشَمَّرُكُمُّ ، وَاللَّهِ مَنْ اللَّيَامُ اللَّهِ مُنْ اللَّهِ مُنْ اللَّهِ اللَّهُ اللْهُ اللَّهُ اللَّهُ الْمُعْلِمُ اللْهُ الْمُعْلِمُ الْمُعْلَمُ اللْمُعْلِمُ الْمُعْلَمُ الْمُعْلَمُ الْمُعْلَمُ اللْمُعْلَمُ اللْمُعْلِمُ اللْمُعْلِمُ الْمُعْلَمُ الْمُعْلَمُ الْمُعْلَمُ اللْمُعْلِمُ اللْمُعْلَمِ اللْمُعْلِمُ اللْمُعْلَمُ ا

سَبعة أَحجار تغفر في كفئ رَمَنْهَا بِي وَشُوشَةُ يَدِيها صُهرُ لِلعائلةِ يُحيدُ غُبارُ النسيانِ بها ، صُورُ لِعَوادى النسيانِ بيانو ، ملفي لا يخلو منْ عَبَقٍ مَا ومَرَايا لِفيابُ النَهجَةُ

مَلُ كَانَ غَرِيقاً مثل البَحرُ ، غَرِيبَ الأَطوارِ وَمثِلَ مُرْتَبُكَ اللَّهَيَّةُ وأَنا أَكْتَلَفُ أَخْتَامُ القَّلِبِ دَوائِر تَتُسعُ لَهُ وَتَضيقُ وأَدْعبُ أَبعَد فِي اللَّهِة أُمْ يَجِهلُني لِللَّهُ، أَما جالَ مَينِ البَّلَدانُ وَرَبُّخِنِي الأَلُوانَ وَرَبُّخِنِي الأَلُوانَ

> أَمَّا أَثَّتُ لِي غُرَفاً عَامِرةٌ بِالْبِوابِ دَعَانِي لِلتَّبُوابِ وَهَياً لِي سَرِّجَهُ

ف مَنزل سَيِّدةِ الحنَّاءِ ، أُميرةِ فَوضاها نَاديتُ أَنِ العَمَة حَولَ سِياجٍ كُومِي أَنْ نَفسي فِ الشُرفَةِ تَطلبُ نفسي والقلبُ سِراجُ بِينَ جِدارينِ وخَطِّين مِنَ الكُحلِ الدُّامِس مَنْ يَكُهُنُّ لِي ؟ ، تُغُورُنِي المُجَّةَ نَهَدتُ لِصَلاةِ الزّيتونِ الضارعِ في مُنْعَرجِ المنوتِ عَلَتْ رَبُّةُ فَضَّتِها ، رَقُّتْ وَخَطَتْ نَحوى فَ اسْتِرسَال شَفَّافِ الْأَعضَاءِ يُبِلِّلُهَا السَّوْسَنَّ فَارْتُجَفَ حَرِيرُ النَّهِدِينَ تسَاقَطَ ف أَبِهِي مَالَاتِ النَّصْحِ شُعَاعُ الكُرُرُ الفَاتِنِ فَ جَنَّات الْأَكْتَاف ، وشارف أؤجة أَزْهَارُ الرِّدِفَينِ تَضُوعُ سُلاسَةُ رِقْتِها النسويَّةِ تَدُفُقُ ما بَينَ الصَالَةِ ومَمَرُّ الغُرفَةِ جَوْقاً أَندأُسيًّا غَرْضًا لِجِمَالياتِ الزُّوحِ دنت ، وسَنْقَتْنِي ماء يَديها وَعِنَاقَاتِ الليل وَمَحْفُوها بِالحَبَقِ العَارِي وَالْأَلفاز وَقَعتُ عَلَى مُنْحَدِرِ الخَصِّرِ بِثِيمُ النارنجِ تُجلِّي نَائَى اللهِ وَيَانَ اللؤُلُوُّ فَ عَسَلِ النَّسُوةِ لَّالاَءُ أُخُذَتني الْمُحُةُ

أُخَذَتنى خَماَّةُ هَذَا التَّكُوينِ النَّائِيِّ الْرَبِّيِّ تَسَمُّتُ إِلَى الصَمْتِ رَخْيًا ۚ لِ الخَلْخَالِ رُخَاسيًّا وَعَمِيقاً يُقْصِعُ عَنْ مَكُوْرِتِ الضَّجَّةُ

> مَلْكَتِنَى الرَّجُّةُ مَلَكَتِنِى سَبْعُ لَيالٍ بِتَمامٍ أُملَتَهَا سَبُعُ لَيالٍ بِشعوعٍ أُصابِعها الخَمسةِ سَبغُ ليالٍ بجلابيبِ البَيتِ بَسَاطُةُ زِينتِها إِنْشادُ وتَلاينُ مِنَ الفُرْجَةُ

إِنْ سَأَلَتْ هَنَكَ ، أَو غَظَتْ وَسَلَتْ مَلَكْ مَنْكَ مَنْكَ الْأَسْلَافِ مَنْكَتَى بِسَاتِينِ المَصْوِءِ ويَنْزُى الْأَسْلَافِ مرينينِ ، بقايا أَكْجَار في ظِلَّ الصَفْصَافِ وَلَمْ تَصْفِرُ خُنْجَةً

نَصَحِبْتُ إلى بَيتِي اللَّيلَ وَنَاسَتُ فَقيدى وَسُدْنِي الصَّدِرُ عَلَى أَسْرًادِ بَعِيهِ وَسُدُنِي الصَّدرُ عَلَى أَسْرًادٍ بَعِيهِ وَسُلًا خُيومًا للَّهُجَةً

مرثينة جنواد عجنوز



تسلك اشعة الشمس عبر فتمات الصفيح فأدفات جسد الجواد الرايض وداعيت عينيه فأشاح بوجهه وكأنه بمادث نفسه

... هذا أول نهار لك أيها الجواد بلا سائس يدلك لك جسدك ويمسح جلاك بكفه الخشنة المانية ويلا جوكى يأخذك إلى المضمار .

سمع الجواد نحنجة سيده الجديد وسعا له الخشن وسيابه الفظ لامراته الذي تبعه بيسفة ، فانقطع حيل الكتاب ، ادار عينيه لى ارجاء الزربية المفتة حيث تراكم ربح البفلة التى راما ملقاة بالاسس فيق كهة قسامة وقد انتفقت ، همرن بسيده الثقيل الذي أوقفه وترا وسطعه على صدفه بيده العارية القوية ،أمسكد من جواله اثة ألم فهو لا يدرى كيف انقضت سامات هذا الليل الهيم وكيف الأمرق الصباح عليه دون أن ينطق من منقف الرائمة ، ادار عينيه الواسعتين (ماتان الهينان كانتا

الشر ما تبقى من أصله الكريم) وقارن بين هذه العشة الصفيح وربن اسطيل النادى حيث كان السائس بأتيه أن السابعة ليضم له عليق الذرة والقول بأنب سابغ ، وفي التاسعة يشهه السائس فيجرى به جريا خفيفا حتى يتعشه ، وكيف كانت الريح الواهنة تداعب معرفته والشمس المانية تدغدخ جسده ، ثم يسلمه إلى جركيه الذي يلقمه قطعا من السكر ويتحسس رقيته حتى تسرى قشمريرة في جسده فيحمحم لسيده وللوجود الساكن من حوله وينخرط في تلك المسيقى الشفية التي تأتيه من غور سجيق فيعط رقيته بين حدين لأيام بعيدة يغازله ، وبين لمثلته الماضرة ، عندها يقفز جركيه على صهرته ويتحد يه فيكتبان يقطعان الشيمار ، أول مرة فعلا ذلك سويا (كان ذلك من أعوام طوال انقضت) اعتقد أنهما عائدان إلى اسطبالات الباشا حيث ولد لأب مجلوب من سهورب آسيا ومن لم كريمة المنولها عربية كان مقضلا عند ابنة الباشا وكان الباشا نفسه ينظر إليه في فخر وتباه ، وهو 1 . 4

يذكريهم أن غنت له تلك المُغنية ذات العموت العماق هيئ رافقها في مشاهد فيلم ، كيف أهب صوبتها وكم تؤقص جسده كلما مسمع نفس لمن الأغنية يأتيه من بعيد ، وكيف طفوا على مائط حشيته مسورتهما .

وذات صباح لا يدرى لماذا رحل الباشا وابنته ومن كانرا معها ، روجاء قيم غرباء ما أهبهم ولاهم اهبوه ، كانرا معها ، ويجاء قيم غرباء ما أهبهم ولاهم اهبوه ، كانتهم القبيلة مين ياتونه أن السباح فيقارن بين راشم عرقهم ويهن راشمة عطر أمبها للرعوية التي بات يسلم لنها ستاتي إليه أن السباح ميهورة الإنفادي كي تراه ولقمرهم صاغوين أمامها ، ويعين شب قليلا جائه ويهمرهم صاغوين أمامها ، ويعين شب قليلا جائه برابطة مضلية قانية المحرة ربطتها بعنقه ، ويجرس ك صاغل عذب طاقه أن رابته ، ويعربة صفية شد إليها ثم صاغل عذب طاقت في رابته ، ويعربة صفية شد إليها ثم

وحين اختلات غلل لأيام يأبي تقاول حذم الدريس البائة التي آلتي بها ، حتى نال غلقة من رجل ضخم الدريس البلحة لقد عليه البلب للك الصباح وصديه بنظرة تقدم شررا ثم انبال عليه بسيط وتركه دامى الجسد مكسور شررا ثم انبال عليه بسيط وتركه دامى الجسد مكسور شمان أما الدريس ويتقوه بكمات ينقل قطع الاشجار التي قطعها ، معيل وجفل والرجل بن يقده الاشجار التي قطعها ، معيل وجفل والرجل بن الجواد يهاده ما والرجل بسيط قائده إليه وردي بان الجواد يهاده ما وتأمل سيطه قائده إليه وردي المناسبة ويقوم المناسبة ويقوم المناسبة بقدمه على الاسوار معاليا الغرار ما فردي المضاور ويقدب بقدمه على الاسوار معاليا الغرار ما فردي المضاور ويقدب بقدمه على المناسبة عدمه على المناسبة والمناء ما بان الاسوار معاليا الغرار ما فلده وردة المساح والمساء والمساع ما الاسوار عدما عدما فقد فقد دورة المساح والمساء

كتوا يلقون إليه طماما قليلا من نصف الباب العلوى في الصعاح ثم يفلقون الباب دونه فيفوق المكان في ظلام دامس حتى الصعاح التائي .

وذات ييم سمع معود معرك سيارة تقف عند اعتاب مظهرته قدموا بابها الخلقي وزجوا به داخل معندولها ويضت به ، ولاول مرة من شهور تقسى رائحة انعشب الميال بندى المعياح ، قسوا له معوفته التي استطالت رجال فاح منهم عطر سيده القديم داروا حوله ولحصوب جيدا والطرية واخفوا يسدونه للسيق ، اصبح له جلحة خيدا والطرية واخفوا يسدونه للسيق ، اصبح له حلقة المصمان الطائر لأن بريقا في عينيه كمن بيد أن يطير بدائهم ، وفي أول مرة عظم جبوبكه عاجز السيق رجمت بسيده الخفيف وارقف كل المفاهنين وقد احتسب عليه يكاد بيول على صمورته ، حتى عدا ، انتصر لناسه عليه يكاد بيول على صمورته ، حتى عدا ، انتصر لناسه عليه يكاد بيول على صمورته ، حتى عدا ، انتصر لناسه وجدا ، انتصر لناسه

ولى السباق الذى تالجاموه بجوكى تقبل غليظ، وفي المسبال الذى تالجاموه بجوكى تقبل غليظ، وكن المسبدة على يكنيج جماعه ويكن في بطنه بالمهماز حتى اعياه فانفرة ، مكاذا أيقان أنه ليس أكثر من لعبة يتقهون بها ، ليس أكثر من بهم ، ولى المرة الذى تلت اطاقعه كى ينتصر عيث عبط سعيمه في المراهات فانتصر لهم ، 122 لما الدرك الأمر انتصر حين أرادوا له الهزيمة ، وانهزم وهم يريدون التصمان ، ففيرا اسمه كميلة جنينة وعرف بالحصان المجتمان على المتون ، كان يتلوق وقع الاسم في الذيب ويطرب له .

وذات صباح بارد استيقظ ومين هم بالنهوض ارتحشت اقدامه فالرك أن الزمن قد دب أن مفاصله ،



وحين جاءه سائسه رآه باقدام مرتجفة ونظر إلى كفله الذي ثقل وغمغم ، تركه واختفى ثم عاد إليه ومعه نفس الرجال ذوى العطر الأسر، داروا كما داروا من قبل حوله ، تهامسوا وهزوا رموسهم في بقين ، ويعدها بأيام بيع ليصبح عصان جر دغل سيده الجديد عظيرته وآلب التبن المفلوط بحبات قليلة من فول قاس وأدرك أنه لم باكل شيئا ، كان رجلا محنكا يعرف كيف يسوس هذه الخيل المدالة ، فليست أول المرات التي يشتري فيها حصانا من مضمار السبق، جواداً انتهت سنواته المُسس هناك ، تناول (القمشة) للعلقة على القاصل الصفيح وجدَّبه من لجامه بعنف حتى ينهضه ، وحين تأبى عليه وثقل في يده انهال عليه ضربا ، تذكر الجواد ذلك اليوم البعيد الذى رفع فيه قائمتيه الأماميتين وغرسهما في صدر الرجل ، فهم مطولا ، غير أن اليهم ليس كا لأمس ققد ثقل كاهله أدرك الرجل ما قد دار بخلد الجواد فجن جنونه وتطاير من عينيه الشرر ، اندفع بيديه العاريتين وإنهال بهما صفعا على صدغيه حتى دويقه وهق يجذب لجامه لأسفل ويحثى رقبته ويميل به قليلا ويضرب

بقدمه قوائمه متى عرقله فهوى، تناول الرجل (القصلة) وهو يتقوه بالغلة نابية ويصرح كالمؤنن ويسرط وهه الجواد الذى توسلت عيناه وهو بلهث مستسلما الفمريات ، فتركه الرجل ونظر إله نظرة ازدراء منتصرة (فاكرني كوكى ، مه ؟) . ، جاحت زوجة هدات سررة غضيه ، وطبيته المرأة من ترامه فاقتاد نها وعاد معها إلى البيت ، قدمت له كويا من الصلية ، احتمى السائل الاصفر ومسح جبينه المشى بالعرق ونادى المرأة :

- حد هاتى البرقع والجلاجيل واللجام . نطت المراة وجامته بالأشياء ، نهض وحدج الهواء بنظرة مضيفة ، قال
 - -- أشوف يلبس ولا لأه.
- سمع الطائر المجنون كلمات الرجل وهو يعبر المساقة القصيرة بين البيت والصطيرة ، وأغمض عينيه رويدا رويدا ثم فتمهما للمرة الأخيرة والتقطشيقة طويلة وهوى يقمه في روث الصطيرة

بحب سليمان

سيتقى غبارها

المسليجي (٢)

كانها حواؤه من ماته أتسكت صارت الماوي وممارت العدر مستها لفه وظلها عيادة للبحر هل ارته أمّة تسيل منه .. لحمه الذي في لحمها يحبو أم عاركتُهُ بخرته مرّة بعلصفي ومرّة بضعفها ينك منها
و يرمى لقباً اعطئة .. ينساها
و يرمى لقباً اعطئة .. ينساها
ويهتدى بالبحر .. يستيدل بالأهرام فانوساً
ويالملقات الريخ بالبسوس كلبة مقطوعة بالا اسانٍ
موف يفرس الموتى
يعيدهم إلى قصورهم مُمَزَنِينَ
بمنع القراب طلقة والماء حَزَّاناً
ويمسطفى التى تفتع يستريح فوق تلَّها
بشُم خوختين أو يشد وربة
مل مليج امراة في حِجْرها الأطفال يقفزون من غصنٍ إلى
سحابةٍ !

كانت بلا لقبْ حتى أتى في جبيه الأسماءُ قارن الرمال بالأمواج والمألفاء بالدخان والمسخور باللهب وقال هذه مِليج وجهها مُسْتردع للنَّبُّرِ والجلالِ أهداما يكل حرَّفِ جهةً

وقال يلفذ الفريب خبزها فتحتمى بالزهد تستميل دبة سجَّادة لعابر يهذي رمىورةً لمن غَلَبُ هل جاء ڏکڙها ۽ تمدَّث الرعاةُ عن تيرسها تجمعوا في الورق القديم كالذئاب ثم انقذفوا ميلج ليست عاصقة تهب كى تدرتُ ليست خِرقة يزدو بها المريد نَزُوةً للبحر أو غرافه عليج في مُنتصف الساقه بين القيام والقعود نصفها هنا وتصفها هناك شكلها قأم وضوؤها ينزُّ هل شنَّته من جُبِّ إلى أعالى المامِ ٢ حيث المستُ والآلهة التي على عروشها علهو تمطم الاشكال بالاشكال

تمنح الضوارع التي تنفست شمساً والريح رُكبتين والجندى رُثْبَة الإله سوف ينفل المياه بلطا عنها يتماز للمنسئ والقامض واللهجور قد تقرّ من أشكالها تصبح خبوءاً خالصاً وقد تصبر قفصا مُعبُّأُ بالريش هل أرته ذاتها في سُترة البِمَار سُلُّحته كي يحارب الأنصار والهلجرينَ يُلْجِم الشوارع التي يركض فيها السُّلُّ دائما كانت أمامة وغلفة تشد من قارورة وجها وبتكنى الأصوة بالفهود أو تلود حينما تجيئها الرياح من جهاتها بالجُمِّر هل مليج فأرةً سخلية

أم حيّة سيحتمى بالصمت مثل الربِّ يقذف الدخان سُلِّما في الأثن للملائكة ويمنح الجندي بسمة المساء يستنفز تحت ثويه الشوارع التي تشابكت ويطلق الطيور من كُمّيهِ رَّيما تمال من جرابه العجورزُ جامها من قلم وجاحها من معشرة متُخورةٍ وجامها متها فَزُمُلَتُهُ .. أصبحت غاراً ومنار مامها وطقلها الشرين هل أعماته بابها رَمُقتِ فضاء الهجه في إنائه ؟ أم عصفتُ فشق ليل البش قائفاً حيال صوته لعابرين حرّروه من خُرافة الأرجام هي هي التي تدحرجت من كُمّ شهرزادَ دائما كزئيق تلاً من يديو
دائما تتقلُّ
تصبح الرخام بالغييمَ
دائما تصبح كُرةً .. جهائها مرايا
وبدائما تريه وجهها مُقسَّماً
مرائما تريه وجهها مُقسَّماً
مرائح قديميها المسفريّ مبات بحراً باية الاتلى
الم ملكت لمسائد الميتانِ
ركعت مبهورةً بالرمح ويللهمانِ
لم تعد تُعلَّل من سحابةً
لم تعد تُعلَّل من سحابةً
لم تعد تثقل من سحابةً
لل المباح عندما ينسَلُ من سرورها يسُبّها
لا المباح عندما ينسَلُ من سرورها يسُبّها
وفي المساء يعان انخلاعةً منها

لكنه حين يسير باتجاه غيها

يدخلها ،

محمــود نســيم

اجـــترار

م هذا أنا
وهذه مدينتى ء وهذا أنا
وقده مدينتى ء
وقد تجمعت على صُوى الدور زواحفُ الطيور
وزمزمت أجدُّ على الدروب
واستضاحت القبور
اغلقتُ كلشُ على الريح ، واتقنتُ الاباطيلُ
صنعتُ رغبةً وممكناتٍ
ناتناً كمافة ، وخارجا عن المواثيق
طبيعتى بسيطة ، وعالى صغير
تنظُ في الإعضاء شهوةُ الهشيم

يستنيم العالمُ اليوميُّ في غيم وأوراق ويستحيلُ بقعةً من الصلصال والغيب فهل اكون ما استطعتُ ، أم أصير وهذه مدينتي تَنزُّلتُ من سفح واديها ، وفرَّقت بنيها واستكنَّت في طلول البدو راقبت مواسم التحاريق وفيض نهرها ودوَّبْتُ على المسالات تواريخ الرعاة والمجاعات وعلَّقتْ على التيجان شاراتِ الجنود الهاربين فانحنيث حاملا صحائف الكهان عاقدا تمائم المواليد على الأحجار والأجساد واستشرفتُ تاريخي لأنبي عن خرافتي وأبقى ، هيكلا من الغبار عالقا بمنخرة تدور وريث زُرًاع ِ وأتباع ِ وحاملي ضلالاتٍ أتيتُ في مسامٍ واطيء مشيتُ في الأسواقِ أتَّقى الجباة والدعاة آخذاً من المدافن الحليُّ والحبوب أنتقى بغيا من نخالة المواخير

أخالطُ الزناة في معابد الجنوب والعصاة في الأقاليم فمن يدلُّني على النقيض أو يردُّني إلى العناصر الأولى لأدرك اختلافي أو لأبقى جرح نفسي مستفيضاً بثمالتي أعيد تصميم الدينة التي محرثها وهذه التى انتظرت حجارةً سوءً ثقام هيكلا بدو يُصفُّون التماثيل ويسقون الحجيج تُبُراتُ بارقاتٌ ، في خلاءٍ ناتي ء صبيحاتُ طلاب الاقاليم وجامعوا النفاياتِ يُشيرون إلى زانٍ تسلق السياج سيداتُ من وراء الشربيات يخايلن الرجال في المرات تلاصق البيوت والدواب نباخ كلبين تلاصقا

شجار شرطي ولوطي زهامة الزيوت في فوارغ الصحون والأقواء دخنة الحشيش في زقاقٍ مترب بحارةً يأتون في مماق نجمةٍ وينسون السنين على مقاعد الحانات مارةً يمزقون منشوراً رماه عابرً صلاةً زنجيٌّ لوشم غامض طفلٌ ويهلولُ تبادلاً السباب وقدةً الظهيرةِ المرونُ دورٌ رطبة تكومت وقد تفشَّت في هوائها ، روائح الذبابُ إن كنت ماراً ، أعط كفيك لراسمي النقوش أو لقارئي الطوالع المحدقين في الألواح والرمل وإن أقمت ، فكركيف تبقى بانطباع اللحظة الأولى وكيف تتقُّن الإيحاء بامتلائك الذاتِّي كي تنال زوجةً وبالموتِ ، لتنسى ما عرفت

فلست غير خاطر يرافق المدينة التي ظننت

وقفتُ شاهداً ،

رجندى يصيبُ طائر الفخارِ مزهوًا ،

ويُلقيه مُهشِّما إِلَّ قائلًا

ما زال لى تأمل الخاص ، انشغالاتى وأسرارى

وطاقتى على إيجاد أهدافٍ ، واو بسيطةٍ

ولو من القخار

ـ تلك فطرةُ الحياة ياجنديُ

لا ، بل استفاضاتُ الحواس بافتى

_ مازات أيها العجوزُ تتقن التصويبُ

• مثلما أجيدُ الحبُّ ،

إن الجسم ما يريدُ لا ما يستطيع

استنفرته فكرةُ اللا شيء

قال أنت تكتفى بالاعتراض الداخليُّ

واجترار أوجه واحرف وأصدقام فاترين تعرف استكانة الفقد

وتُعطى ، بائتلافك ، أنطباعاً خادعاً

_ وما البديلُ ؟

هكذا ، في يومك العادى والتتابع الأليّ والتكرار

في جار يردُّ مسرعا تحية الصباح في غير المباحات ، وإن شئت ، المحرمات في شجار زوجة ومقهى مترب في ما اسميه الحياة في الجموع وما تسميهِ : سكينة القطيع وقصًّ عن مُشوَّهي المروب عن رسائل الجنودِ للأهل عن الخيمات والخيانات ـ اتكرهُ القتالَ ؟ قال أين ينتهى السؤال ؟ واستمر يفرك الوقت ومرَّ تاركا هشيم طائر الفخار واستدار في توحش يجر جسمه الموق الكظيم دافعا إلى الجدار جثة تطيبت مُكرراً ، شابهتُ اسلاق فابقيتُ شبيها في الفراش ، وارتطتُ ناقتى تنوسُ في غواشي ظلمةٍ وصلحبى فى الغاريبكى والحمامُ المنتكبوتُّى ، مُسوَّماً ، يسوخُ فى فضاءِ القطِ وليس غير السانحاتِ سابحاتٍ سبحةً فى غيشة الإشراقِ فانشغلتُ بالصلاةِ والنوم

فما لبثتُ غير لحظة أرى.

شجيرة تحيطنى بتوتها وفيئها الدفيء وهينما استفقتُ أوهمتُ بالطوافِ واقتطاف طرحها الخبىء

كانت تصيرُ شاهداً وكان زيتها ، وقد مستة نارً ، لا يضييء

> وقفتُ شاهداً ، وقد تفتحت بداخلي ذبابةً دَئبيةً

> > وغرغرت كشهوة خطيئتى كفارتى وصفحتى مطوية

> > > د هذا انا

وهذه مدينتي ۽

يسوم الأربعساء



غثيان في الصباح انتابني . تصسحت بطني . ارتبكت من الاحتمال . ظل الفثيان ملازما لي ، ومع استمراره كنت انتشى بتاكيد الاحتمال .

كان الاحتفال بعيد ميلاد محمد عبد الوهاب بدار الاوبرا بيم الاربعاء ١٣ مارس ١٩٩١ . وكان لقاؤنا المنفش .

دقائق انتظارى لدورى في الكشف طويلة . وتطقى بتأكيد الطبيب لعملي محج .

مل أريد خفلا ؟ ثم أريد تحسدا لتوحد نكورته مع انتظار أنوثتى للتحقق منذ أن لمسنى ذات لهب معيلى ونحن نعير تقاطع شارع عبد المَالَق ثروت مع شارع شريف .

لم يفزعنى تأكيد قديم للأطباء بأنتى مصابة بالمقم ، وما تعنيت يوما أن أكون أما ، ولم يختف الجوع والفقر والخوف من دنياتا .

ارتست ملامح رجوده على وجهبى وعلى جسدى . ازداد ارتباطى به . أحببت وجوده داخلى حقيقة عمرها ايام عندما ضمنتنى سهام إلى صدرها وقائت د لا تجهدى نقسك فانت فى أيامك الأولى » .

سست مدت و بيدت اوي ، . لم اكن قد قلت لها إن نطفته يداخل . هل رأته في عيني لم في نشوتي بوهن المرأة المامل ؟

تمنيت وأنا في طريقي إليه أن أوقف العابرين في الشوارع الآقول لهم «أنا حامل».

ابتسم مندهشا وقال: هل استثبرت الطبيب. قلت: عرفت قبل أن أستشح الطبيب.

حينما يأتى سلحكى له حواديت المساء التى احكيها لأحمد وايمن أبنى أختى ، ساقول له إنتى لم أكن مسئولة عن هزيمة ١٧ ، وأننى لم استطع منع إقلمة سفارة الإسرائيل في القاهرة .

سوف یسمعنی أهدت نفسی قائلة: الکتابة شیء جمیل - سوف یعرف کم احینی آبوه یکم عشقته ، وانتی أصبت بالعقم بیرادتی ، واکن طفیان الجسد وجبرویه وضعاد تی رهمی .

> سالتي: هل تريدين الطفل؟ لم أستطم الإجابة .

سرنا في شوارع قاهرة المعز . نقدت الدرتي على تحمل حرارة الجو ورطوبته . كان صمته يظافتي ، هل يفكر في عبد الطفل أم مازال مستقرافا في دهشته طابت منه أن يشتري في د ترمس ؛ لعله يخرج عن سمعه ، ومن تأمل أسراب الأطفال الملوبيين من يواية حرسة أمير الجهيافي الابتدائية ، يتخبطرن في زحامهم وبياجهون الإرقة الفقعية بالعند بالغنا الانهيان في زحامهم وبياجهون الإرقة الفقعية بالعند بالغناب الانهيان في زحامهم وبياجهون الإرقة الفقعية

قلت له : اشتهیك ، رغبتی كتنفسی اشعر بها ولیس فی علیها سلطان .

ذهبنا إلى بيت صديقه الذي نظق فيه مما أعيادا للجسد والشعر.

صفی نفسه داخل . لائذایی من مازق وضع فیه ، پیحث بی عن مخرج منه .

أعرف مأزقه وحيرته وسؤاله من نفتار ؟

الطفل ، أم الحب والفن والحرية والجنون . هل نضع كل هذا الجمال الذي بيننا في قفصي هو نفي له من أجل طفل لم ننتظره ؟

وأنا من أريد ؟ أنا لم أرب أطفالا من قبل . شريته واحتضنت حييته ، وسالته : هل تريد الطفل ؟ قال : ما يشطفني ويدهشني هو معنى هذا الحمل ، وامتلائر ، بانتصار جمديننا على الطع .

لم أسمعه يكمل . كان الصوت يأتيني من رواية ماركيز د عاصفة الأوراق » : د يأكولونيل ، إن اطفال لن يكونوا أبدا مثل أطفائك » التصنفا ، فأصبحنا علقة وأحدة .

قلت له: لا أريد طفلا يأتي في زمن شركات الموز الأمريكية وجثت العمال في شوارع ملكوندو ، ويشر فقدوا الذاكرة خوفا من الشهادة .

قال : هي قرمنة سوف تقاديتها ،

قلت : ان أفقدها ، وسوف نظل زهرة الصناء ، مادعت أنا أنتاك وأنت رجل . دع غيبرية البنج ومبضع الجراح يأخذان جسده ويتركان رومه وروحك داخل . وامنحه استك في قصيدتك ، ليصدر وجودا ألسه كلما أشتقت الت .

معسليه نصسر

سبب للغناء

مساء
قد يعود البحر آكثر حكمة
قد تمسم الماساة
يرسو البحر قرب جنيرة معروقة الكلّين
يرسو البحر قرب جنيرة معروقة الكلّين
يلقى عضيه ، أسنانه البيضاء ،
وللرح المسفير ،
وقد يعود البحر محمولاً على سجادة من ريشك المثقوب ،
قد تأتى من الشرق البصيحة
او من الغرب الإصابح والسامع والتامير التي ستثيت الإحساس

... مساء واعد ... ها انت ترسم في مخيلة الهراء المنحنّى الذهنيَّ للطيران هذا السقط العاري لفيوء قائض عن حلجة الأجسام صبح طاول الشباك يحمل سلة النارنج مبع في المرايا جالسُ أبناؤه يتناويون طلاء بهجنه تنادوا : أيها الوحشُّ يا انت الذي اعطى البلاد قميصة وبش بلا قفس حقيقي خسرت العاطفي وجاءت الرؤيا على عكازها جاءتك _ بين حديقة وإسانها القطوع مشكاة معلقة ورهط عاكفون على صنائعهم فثاة من وراء البعر طالعة بصندوق العجائب راقصون يجرجرون مصاطب الإيقاع عدادو مسلمات يمسوغون الرنين الفظ للاشياء .. هذا مركب يلقى حبال الشمس حول مدينة مطمورة في

تفرج بالسرات القديمةِ: ططب في الصدر

أغنية تأكل عظمها الفقري

كيف فككتُ هذى العقدة السوداء للسفن الحبيسة في يديك ؟ رهانك المسفوح رأس طالم من صوّة في البحر

> ... بين حديقة ولسانها القطوع تستلم المسافةُ مقبضُ الإصغاء

> > تدخل

من هناك ؟

المعمل السحرى مشغول بتعليل الجهات إلى عنامرها فئوس مشاعرٍ تمسطك

انت مهدد بالشرق

أنت مهدد بالغرب

انت مهدد بنبى احترفت عباحته ، وتَرَضُ بيته العشاق حَدَّدُ بِقعة لونية في هذه الصحراء واستأنسُ بها كم كان صوبك غارقا ... ويداك طائرتان من ورقٍ

خسرتُ العاطفي وجاءت الرؤيا على عكارَها

اللقت على سروالك الأرضُ التي تعبت من الإنجاب واحتاج الهواء ان يساكنهُ

المساكين اعتلوا احزانهم ، وتعلقوا بالبحر

.. هذى اللهمة اتسمت ويعض المائلين على الفراغات استعدوا للرصاص القادِم

اشتجرت عمامات البكاء

وآبعات الصمت

ثلت حكمة الفرّاشها : البعني

وقال البحر: في كمَّىَّ شيء ضبق جدا

وقال الماثلون على القراغات:

دمتى تنتهى هذه اللهمة ٤ ء

شعراء السبعينيات في مجلة :« ألف ،

ميدر مؤخرا العدد المادي عقير من مجلة البلاغة القارنة والقده ، وموضوعه : « التجريب الشعرى في مصر منذ السبعينيات » . ويحترى العدد على مقتارات متميزة من أشعار دممند عليقي مطره ، ودهلمي سالم ، ودعل الشنيبل ، ، ودعسن طلبء، ودرشمت سلام ۽ ، وءِ وليد منبيءَ ، ود جمال القصاص و و دهام جاهن و د وه محمد أبو دومة » ، وه قريد أبو سعدة ، ودعيد القصود عبد الكريم و و محمود المنيم و و ورمحمد سليمانء، وداحمت طه ، ود امجد ریان ، ودعید المتعم رمضانء، ودمحمد عيد

الراهيمي ورايوان الخراطي ترجمها إلى الإنجليزية بمهارة فائقة : د. محمد عنانی ، ود. سلوی کامل ، ود، ماهر شقیق ، ود. سامیة محرق ، وبلجي عرض الله ، وهالة عليم ، وقرائس لياردت ، ويشمل أيضا دراسات نقدية بالمربية والإنجليزية والقرنسية كتبها د. مبيري عاقظ ، ود. سیرا قاسم دراز ، ود. شاکر عبد العميد ، ود. رمضان بسطاويس ، . وعبد المقصود عبد الكريم ، وملجد بوسف ، ود. سامیهٔ محری ، ود. هدی ومستنيء وملجي عويتس الله . كما يتقبمن بيبليوجرافيا لشعراء السيمينيات أعدها وعلق عليها رقعت سائم ،

وقد قويل هذا العدد بتقدير واستحسان في الاوساط الادبية — العربية والقديبة ، ولك لان اسرة التحريد المثلت على ماتقها مسئولية تقديم جيل باكمله من الشعراء كلا الجيل حول إنتاجهم الشعرى ولأبيت تساؤلات عديدة عن دويهم ومواهمم في الثقافة المسرية والعربية .

فين هم شعراء السيعينيات ؟ يُطلق هذا المسئلح على مجموعة محددة من الشعراء، هم شعراء جساعتسي و إفساءة ٧٧، وه أمسيات » الذين بداوا مشوارات مثاريات الشعريات ، اللامعرى في أواغز السيعينيات ، والذين اغلقت أمامهم أيواب النشر هو الشكل، أي باختصار: ليس يعرف هذا الجيل سوى التنازلات فلجاوا إلى نشر أعمالهم على يعنيني من الناحية الشعرية الفنية والحلول المنفردة والعزلة وبزوح (الماستر) ، وعلى نفقتهم الخاصة ، ما تقول وإنما كيف تقول ما تقول ۽ . للثقفين إلى بالاد التقط، وهيمنة حين شعروا بأهمية التعبير عن أرائهم البدولان في عصر الانفتيام بصيفة جماعية الواجهة قسوة الاقتصادي . ومن هنا نشأت الحاجة التجاهل ، والقهر الأدبى الذي لاقوه وشاعر الانتليجنسيا، الجزيرة، إلى هذه الدوريات الطبوعة على على أيدي المؤسسات الثقافية الاثتين، ٧ ديسمبر ١٩٨١، (الاستنسيل) لتعطى القرمسة من ۱۲) ، للأصوات للكتومة والستبعدة للتعبعر وتعرش د. سامية ممرز في مقال عن أرائها ، والتفلق منفذا ثوريا العودة إلى أصالة الشعر المتريء، بالإنجليزية عنرانه: والتجريب الراجهة قهر المؤسسات الثقافية ، كما والمؤسسة: تجربة جماعتى وأنا أعتقد أن هذه الحركة اجتازت حدث بعد هزيمة بونيو ١٩٦٧ بظهور وإطباعة ٧٧ء وداصواتء، تجريتها في مصر ، بالذات ، وأيس في مجلة وجاليري ٦٨ ، التي تعتبرها العوامل السياسية والثقافية التي أي بك عربي . وشعر السبعيتيات د. سامية محرز و الأم القائبة ۽ لهذه كان عودة للقصيدة المعرية كما بداها أدت إلى ظهور شعراء السبعينيات ، الدوريات غير المنتظمة . وتخلص إلى وجوب علاقة حميمة بين الرواد من مدرسة د ابواو ، ثم مكذا يقدم شاعر السبعيتيات انهبار الشروع القومي ف نهاية د محمود حسن إسماعيل ، ثم ئقسىة : السيعينيات ؛ والاتملال أو المال دمحمد عقيقي مطرء، وأيبرز مافيها أنها تمثل الخصرومبية الذي استشرى في الثقافة الممرية ، (١) وإن الشعر الصحيح ويين بزوغ مماولات شعرية لوضع المرية ف الشعر، يتضمن واثمات ضمن أسس ثقافة بديلة أن مذاي عن ما يتضمن ــ الشمار الصحيم ، لكن المؤسسات المتعفورة ، لتصبح منيراً ق مصره الكرمل، عدد ١٤، الشعار الصحيح لا يتضمن ، أبدا ، ١٩٨٤ ، من ٢٩١ ... ٢٩٢ . للثورة وجبهة للمقاومة . وتعتبر حقبة الشعر المنحيم ۽ . السيعينيات نقطة تحول في السار (دعش سنوات من النزف السياس والإيديواويهي المعرى منذ ثقاق هي النسخ الذي نطوي جادنا الجميل ۽ إشاءة ٧٧ ، عبد ١٤ ، قيام ثورة يوليو: هذا الجيل من عليه ، وفي الوقت نفسه ، فإن ساحتنا ١٩٨٧ ، من ٥٠) . محدودة بمجم الإنسان، وخيلنا الشعراء لم يعامر الثورة ولم بشهد (۲) وإن ما يقوله الشاعر ليس جوابة في الزمن : حيث كل لحظة بداية المشروع القومي ولم يتلُّهُ من هو ألهم ، وأيس هو الذي يجمل منه طموحات وآمال الستننبات سوي خبرة، وكل خبرة زاد مباح، فيما

شاعرا ، وإنما المهم هو الطريقة التي

يقول بها ، المم هو الصباغة ، المم

الرسمية .

أصاديث الأباء عن المواجهة

والاستقلال والقومية العربية ، فلم

144

(حمين طلب ، شاعر الجماهير

(٣) و إن شعر السبعينيات يعثل

المعد طه ندوق و شعر السبعينيات

(٥) إن القصيدة العربية كموروث

نحن بشرء لاأرض تحد إرثنا

ولا سماء ،

والمجلات والتي يعطى رفعت سلام المعلمين ، قهل يرفض شاعر نبذة عنها في تعليقه على السبعينيات جميع رواد الشعر في
السبهيم الأمر أن القرن المشرين وهل يشعى ، كما سيق
البيهيم هذه الأراء تتسم بعدم الشقة أن الشار، أن تجريته الشعرية تبدا
ومدم الموضوح في استخدام من المعشر وانه مبدع الشعر لا عشي المسلكات المسلكات التقدية كما انبها سال أو ، وأنه ماضي في طريق لم يسلك

أغلبها ــ لا تعدو كونها معارك كلامية أحد من قبل ؟ . لا تستند إلى دراسات جادة وعميلة . تضع هذه الأسئلة إلى افتراءات يـ إن من بديهيات النقد أن الشعر لا أساس لها من الصحة ، وذلك لأن الجيد يقرض قواعده الخاصة به ، شعراء السبعيثيات يعلتون رقضهم ويؤدي إلى إعادة النظر في كل ما سيق لنمط معين من التجربة الشعرية أو من المُؤون الشعري والتقدي على مسورة مجددة لعبلاقة الشباعر السواء ، ومن البدنهي ايضا أن كل دانطواوجيا الجسد والإبداع جركة شعربة جديدة تعزز مجعوعة الثقاق : قراءة في شعر مجمد عقيقي من الشعراء يخاد بعضهم في التاريخ مطرو يتناول رمضان يسطاويس ويتوارئ البعش الأشراق طيات عنصرا هاما مميزا للرؤية الشعرية النسيان . وهذا تكمن مستولية النقاد عثد ومجمد عقيقي مطره وومي وهي التمييز بين الجيد والرديء ، بين أن الكتابة لديه فعل جسدي حيّ من الشعر الحقيقي والشعر المبتثل ، بين اقمال التغلق الذاتي ، وهي كتابة انطولوهية ، فقد قرأ تجربته من

عن بعض التساؤلات والمفاطات التي للتكشف المهرب امام، وتجاوز تعاصر تجربة الشعر في السبعينيات ثلثين مهيمة كثية ، ومن هذا المطلق يدرز الباحث السمات يتول ، احمد طه ، أن د أمل الرئيسية لتجربة ، مطر » ، حيث بنقل ، هــ نقـ الشحراء بهنتران القاريء مع الشاعر إل

هذا المصوص ، وذلك لاحتراثه على

عدة دراسات هامة تحاول أن تجيب

نبذة عنها في تطيقه على ضاءة ٧٧ عند ١٤، ١٩٨٧ البيبليوجرافيا ، قواقم الأمر أن . (1º or معظم هذه الآراء تتسم بعدم الدقة كما هو واضع معاسيق يرفض وعدم الوضوح في استضدام شاعر السبعينيات التعريف الثورئ المسطلحات النقدية كما أنها ... في الماركسي للشاعر الذي كان سائدا في المسينيات والستينيات ويبرتقع بذاته فوق معطيات الواقع السياسيء الذي يقرض على الشاعر تبني ايديوان جيا واحدة . ويعتبر هذا التعريف قضًا للفنان المبدع الذي ... لكى يكون مبدعا ــ يجب أن ينأى بعيدا عن أي قيد أو شرط ، من هذا المنطلق أيضنا يتماره شناعسر السبعينيات على أي شيء ممكن أن يكيم مرهبته أو يضعها في قالب متمجر، فَهو يثور على التراث الشمرى العربى ، بل ويحطم الهالة القدسية التي تحيط باللغة العربية ، الفن الخالص والفن المزيف ، ولهذا الأمر الذي جلب سيلا من الاتهامات يعتبر هذا العدد من مجلة الف من بالشكلانية والفعوض والبعد عن أهم الأعمال التقدية التي معدرت أن الواقع والتعالى على الجمهور ومحاولة

والاستسهال وهدم القدرة على
اكتفاف خيايا اللغة و ...
لا مجال هنا لمرض واف لتلك
الاتهامات المتبادلة بين الشعراء
والنقاد ــ التى للارت لها مسلمات
واسعة على مضمات الجرائد

هدم التراث وضعف القدرة الشعرية

(و عشر سنوات من النزف الجميل ع

1999

خلال المسد ، والتقط المومدة

المنسرية البديهية بدن اللغة

والجسد ، وتتاول التراث اللغوي

برهنقه فعلا من أقعال الجسدء

قراءة / كتابة فعالة للنص الشعرى لا تعتمد على فك الرموز فقط، وإنما تستمد ثوتها من التقاعل الجدلي الستمر ببن الشاعر والنص والمتلقى ، وهي تعتبر معاولة شعربية للفروج من المازق الحضاري الذي يعوق تطور القارىء العربي ... كما بمتقد دمطره سالابري وأقعه بشكل مباشر، دوإنما يراه عبر وسيط من النصوص الشفاهية والدونة التي روجت لها السلطات ۽ ، التي تبسط الصراعات وتطرعها في شكل ثنائيات متنافرة ترغم متلقيها على الانحياز لاحد خيارين كلاهما مرّ فيتجاون مطره هذه المبيدة، ويقدم القارىء إمكانية قرامة / مساغة واقم مغاير، لا يعتمد على الثنائيات المضادة، فيتفاعل معه ويحقق قدرا من المربة الفكرية.

لذا تتجع هذه المقالة في إلقاء الضوء على مسة أساسية من سمات شعر: همهمد عطيقي مطرء، التي يمكن اعتبارها إحدى نقاط الإمتداد أو التواصل بين تجريت وتجرية شعراء السيمينيات في رغيتهم في ويضع أسس و ثقافة بديلة ، للتميي عن واقع مختلف.

هل يدير شاعر السبعينيات ظهره لواقع حياته ويهرب إلى قوقعة جماليات الفن ؟

في مقال عنواته وشمولات الشعر والواقم في السيمينيات ۽ يدھفن دن. صبري حافظ، القولة التي تتهم شعراء السبعينيات بالبعد عن الواقم الذي يعيشونه ، وذلك من خلال دراسة عميقة لالبات العلاقة بين القن والواقم دباعتياره أهم مكونات الإطار المرجعى الذى يصدر عنه الشعرى . ويقرر في البداية أن أي عمل شعري مهما بلغت درجة انفعاسه في تقنيات الشكل أو الظاهر الجمالية ، قهو يطمم إلى الرمسل إلى المثلقى الذى يستجيب استجابة منميمة الشعروء وأن والطبيعة الإشكالية للملاقة بين النمس الشعري والواقم تنبثق من الطبيعة الإشكالية للقن نفسه ۽ إذ أن كل عمل فني يطمح إلى تجاوز خصوصيات الواقم الذي أفرزه لينمو نعو العمومية universaity مذا بالإضافة إلى ان هذه العلاقة ليست بالضرورة علاقة

مماكاة أو إعادة نقل ، على سبيل

المثال ، وإنما يمكن أن تكون علاقة

إزامة جدلية دحيث تنزاح فيها

اللفظة عن افق دلالتها وعلاقاتها

العنرية السيمانتية، التقليدية،

وتترهج بدلالات وعلاقات بكر جديدة ، كما هو الحال في شعر السبعينيات . ويطرح د، مسرى حافظ افتراضا ثانيا وهو أن هناك تفييرا طرأ على علاقة القن والواقع في حقبة السبعينيات ، فبعكس تجربة الشعر المديث الذي بدأ مع « خارًات اللاثكة ، و ، بدر شاكر السياب ، ، نجد أن قصيدة السبعينيات خرجت إلى النور في واقع غريب ومشتت و لم يتسم فقط بغياب الحلم الجماعي أو الشروع القومي أو الرؤية المحدة ، وإنما بظهور عصر التوترات والتمزقات الطائفية والصروب الأهلية ، مما أدى إلى نقدان الثقة في أي فكر أو مشروع أو مؤسسة تدعى معرفة و المقبقة ومن هذا ولدت حالة الصراع، والتشكك في المؤسسات الثقافية بصفتها مؤسسات مغرضة ، غير أمينة على عهدتها ، ويرزت الملجة غيلاد والثقافة المدملة و لتكون منبرا للمقاومة والتغيير.

ماذ! فعل شعراء السبعينات لتوطيد ونقر هذه الثقافة البديلة ؟ أو، ما هي خصائص القصيدة السيعينية التي تؤهلها لخلق عالم مغاير ؟ أو، كيف يعبر شاعر السيعينات عن رؤيت الحديدة ؟

التقليدية ، التعبير عن الراقع لقويات الأسطورة مثلا في قصيدة المأسوى للإنسان الماصر. وأكن ، و مجمد سلعمان و أحاديث جانبية : يقولون كان نبيًا هل نعتبر هذه العودة إلى دراما بقولون عطر كتابأ الطقس ، أو الدراما الدينية عداثة أم يقولون مس الأهيَّة في وجهه .. ردة ؟ تطرح عد. هدى وصطي ۽ هذا وتدأى التساؤل أن نهاية دراستها ، تعثر بحرّ بالوابه وتضيف : إن وقم العرض المسرحي فتوشل بالحلم وحده هو الكفيل بالإجابة على هذا مدُّ إِلَى فَضَّةِ القَجِرِ مِنْسِلَةً السؤال -وعن معاولة أغرى للبحث عن بديل شعرى لخلق علاقة مفايرة مع وق دراسة اغرى عنوانها: الواقم، تدور مقالة دماجي (الدراما الشعرية والتجريب) عوض الله ء : ﴿ التصوير ق الشعر تتطرق دد. هدى وصفى > إل والشعر في فن التصوير : لغة الرؤية عنصر آغر من عناصر تجربة شعر ق الشعر التجريبي وأعمال الرسام، السيمينيات، وتلاحظ أن سعى عجال رزق الله) ، والتي تتناول الشعراء لاكتشاف أو إيداع وسائل الالتقاء الإستطيقي بين أن الشعر تمير غير مكررة وغير مستهلكة وإن الرسم في إعمال الشعراء د عيد وأشكال قادرة عبل أن تجاري اللغمم رمضانء ، دوليد مثيره ، التفييرات السريعة في المبيط العربي د امجد ريان ۽ والفتان د عدل رزق حدًا بيعشبهم إلى طرق باب الدراما الله ، فالمامل الشترك بينهم هو الشمرية . وتختار دد. هدى رغبتهم في غلق صور فنية لتحل محل وصفىء أزيمية تصبيوس هي اللغة كاداة تلتواصل بين البشر ، أي والمادلون ووالشطلة والمعد غلق لفة من الصبور تشكل واقعا سليمان ، و بيت النجوم ، اوايد منع موازيا للواقع الضارجيء واقعا ود مرعى القرّلان » الجمود نسيم ، بتحرك وفقا لشروط نابعة من منطق

في مقاله والفة الأسطورة في شعر السبعينيات في مصره الاستخدام الحلم والأسطورة أن القصيدة السبعينية ، ويستهل مقاله بعرض سريح لأهم النظريات المتطقة باللهضوع مثل نظرية وفرويده وديونج، ويظمن إلى نتيجة مقادها أن هدف استخدام الأساطع ف الشعر هو د الرصول إلى الكلية الخاصة بكل ما هو جوهري بالنسبة لماجات الإنسان المادية والعقلية والدينية ... وخلق عالم داخل عالم » وعلى هذا الأساس، يقدم قراط تمليلية لقصائد خس شعراء هم : محمد سليمان . عبد القصور، عبد الكريم ، وليد منير ، رقعت سلام ، وسعد أدم ؛ ترتكز إلى شرح دلالة الملم والأسطورة الستخدمة أل السياق الشعري . ونظرا الأهمية المضوع المطروح باعتباره أحد المناصر الرئيسية الميزة لشعراء السبعينيات ، يظل القاريء متعطشا المرقة الزيد عن علاقة ترطيف الاسطورة في شعر السيعينيات ويجمع هذه النصوص عامل مشترك سرؤيتهم المفايرة، وعن مدى وهو استخدام التراث والطقس واللغة خاص به وحده ، وتصبح لغة الصور اختلاف / أرتطابق وظيفة الأسطورة المدونية ، للتصدي للأزق عدم فاعلية ق شعرهم بالقارنة بشعراء آخرين اللفة الستفدمة، والأشكال مثل مصلاح عيد الصبوره، عن

يتعرش د د . شاكر غيد الحميد ۽

مذه وسيلة تعبجية ثورية تعين الشاعر

على التغلب على سطرة اللغة المتاحة .

التصدى لها أو محاورتها بأسلوب نستخدمها بطريقة آلية ويدون وعي ، متمرر، وتعتبر اللغة الثابئة في مما يؤدي إلى قصور في إدراك القصيدة السبعينية من أهم رموز الواقع ، والاستسلام إلى المطيات والسلمات المتداولة ، أي هي محاولة القهر ، والسيطرة المنوية ، قد تكون أعتى وأشد من القهر المادي الذي لتجاوز اللزق العضارى الذي يجتازه تمارسه المؤسسات الثقافية ، والتي الإنسان العربي من خلال خلخلة هي ، في نهاية الأمر ، مؤسسات زائلة استقرار وجمود الوسيط الذهني ... أى اللغة ـ الذي يدرك الإنسان غير دائمة، ويمسل شاعر السبعيتيات على عاتقه مسئولية المالم والواهرة من خلاله ، ولهذا ، مراجهة معادلة صعبة القابة : كلف يتمىدى د حسن طلب ۽ لامية اللغة يجدد اللغة العربية دون أن يفقد أن مستوياتها المختلفة : « من علاقة هويته ؟ هل من المكن التقريب ، أو الصوت _ بالدلالة ، علاقة العلامة لغتصار القجوة بين اللغة القصحى بالشء، الذي تشير إليه، ماهية: واللغة العامية ؟ هل يستقدم العامية القصيدة برصفها شبكة من العلاقات ويحاول أن يصل بها إلى القصحي ؟ أم يستشدم القميمي ويحبيها تربط بين العلامات المنطقة ، ول بتركبيات ومفردات من العامية ؟ وإذا النهاية المالانة بين الشامر أستهدم القصحى وحاول تطويرها ء والقصيدة ، والقصيدة والتراث . هل يكون متعاليا على الواقم وعلى وټرکز جد، معيزا ۽ علي ممورين القاريء العادي؟ وإذا استخدم أساسيين لقرامة القصيدة ، وهما دور العامية ، هل يمكن رمسه بترجيح الأصوات واللعب من خلال عملية الاغتيار السهل ، والتقامس عن قبول الاشتقاق الذي يعتبس واهم التحدى الذي تمثله القصيجي ؟ . المنظومات المولدة للغة ق العربية هن موضوع الاستقدام الطليعي على وجه الخصوص». فينتند ثلقة العربية ف شعر السيمينيات، محسن طلب ع على الإصالة التي تدور دراسة وي. سيرًا قاسم دراق، تولد وعيا بالكلمات ويركز على حرف عن داية: جيم ، لحسن طلب ، واعد مما ديشيع للستمع ف حالة حيث يحاول الشاعر إعادة خلق اللغة أثنيه بالتنويم المفناطيس، أو التي غنت مستهلكة ، والتي حالات الوجد الصوق التي تتولد

وإكى يتماثق هذا الأمل ، يهدم الفتان الواقم ثم يعيد تشكيله أو مساغته في صورة استطيقية ، وبالنسبة الشعراء الثلاثة الذين تعايشوا مم لهمات دعيق رزق الله ع ونظموا شعرا مستوحى من انطباعاتهم عن هذه اللومات ، فقد نجموا ، كما تقول وملجى عوض اشه ، أن الابتعاد من الواقم أكثر من مرة، وذلك بالتفاعل مع رؤية فنية مجردة ، وبالتال غيخاضمة للعطيات الزمان والكان ، ليصبح شعرهم دريا من دروب التأويل الذي يلقى القابلة بين الانا والأشر ويين الذات والواقم، وهذا هو نفس مايقطه وإدوار الشراط و القصيدتين النثريتين اللمقتن بالقالة ، واللتين أسماهما : (تأريل أول ، وتأويل ثان) . وهنا تجدر الإشارة إلى مكلتة وإدوار الشراطء ف حركة الشعر ف السيعينيات باعتباره النظر الكمس المقيقي لا أسناه بشعر والمساسية الجديدة ۽ رهن تعيير أخر للحداثة في الشعر . نميل منا إلى أهم القضايا التي

يتصدى لها شعراء السبعينيات،

وهى قشية الهالة القبسية التي

تحيط باللفة العربية والتي تهيمن عل

المقل العربي فترده علجزا عن

147

من تكرار عبارات معينة المرة تلو المرقعا

ليست العربية منذ الآن إلا لُفة الجيغ وليست الجيم إلا لغة العربية

> : 638 نظريةً في الجيم لُجعتُها التجيِّمُ والسُّدَى التَّجييمُ فهى تُجسُّمُ التجريدَ عن تُحرَّدُ التَّحسيمُ

وتقيم و د. سيرًا دراز ۽ مقارنة بين منهج د هسن طلب ۽ في هذه القصيدة ومناهج الفنانين التشكيليين

مثل د سيزان ۽ وه کاندينسکي ۽ . فهو يحاول أيضا وتوليد احتمالات جديدة من خلال اللعب بالأشكال ه وذلك لاستشراج الأشكال الكامنة في المادة ، ويتفق هذا المنهج مع الرؤية ال", ببلورها القن الحديث عندما بمتمد على الشكل للإيماء بالمسمون لا العكس . ويظهر من الدراسة أن الشاعر نجع أن ترظيف الإصاتة

فنجد الجيم التاريخية و التي تنجل

الشعر القديم، (الجؤزر ــ الزرجون) جنبا إلى جنب مم الجيم المامرة (البلاج ــ السبجارة) ، وأيضاء الجيم الجغرافية التي بختلف وشعها فاعصرعن وضعها فا الشام أو المغرب ، ويتنكشف في النهاية أن اللغة العربية لغة الجيم لا الضاد ، وإن الشاعر ، من خلال هذا اللعب على مستوى التركيبات والالفاظ استطاع أن يعظم الهالة التي تميط باللغة العربية ، و وتجعل منها taboo من المرمات ، كما تقول د د. سنزان .

ن سلسلة من المفردات الستوحاة من

وليس من الستبعد أن ينبري أحد الباحثين لنفى صفة اللعب عن شعر مجسن طلب ۽ راکن ، کما تقبل مدا سيرًا عنه إن بالشجرو هو. أساس اللعب بالكلمات ، الأنه يعكس عدم الاكتراث بالقواعد والقبود اثتى قد تكبح حرية الفنان . وعلى هذا الأساس ، يقترب معنى اللعب من معنى الإبداع ويمنيح المنقذ الأول للقنان من الانغماس في الجدية الزائفة للواقع الخارجي. لإعطاء الأبجدية دوجودا حياء، ویرکز دند. صبری حافظ، ف وتوظيف السمة الاشتقاقية للغة مقاله ، على الدلالة الاجتماعية لاستنباط دلالات جديدة الجيم،

والسياسية والأيديولوجية الباقف

أن رغبة الشاعر في تثوير أدوات فنه وإقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة إنما يتم عن رغبته العارمة في تغيير العالم الواقمي ويطلق دف صبرى حافظه على هذا الثماءل الشتلف مم اللفة تميير: غامرة دكيمياء الحرف العربىء وهي ظامرة يكتسب فيها الإلمام على القدرات الصوتية والإيحاثية المرف قبرات جمالية تتغلق بسارحته لعواله القيمية أو الدلالية أو الإشارية، ويدخوله فيه منطقة أود تسميتها (والكلام مازال لمبيري حافظ) . ب وقيرة الكلمات التعريمية ، التي لايمكن اعتبارها نوعا من الترف اللغوى ، لأنها مرتبطة ارتباطأ وثيقا بالواقم الاجتماعي المتردي المتمثل ، هذا مثلا ، يمودة اللغة الإنجليزية وانتشار ظاهرة الرطانة الأجنبية التي استثرت في مصر منذ السبعينيات ، وإزاء هذا القرو العضاري اللغوي ، يتحاز الشاعر للفثة القومية وينفنى بحروفها قيمينم المرفء هو الخنيق الأخبر الذى يتحصن فيه الكاتب ليمند زحف الغزاة الجدد ، : شبُهتُك بالدُّول العربية وهتفتُ : البتها الدُّولُ -

شعراء السبعينيات من اللغة ، فيجد

1 1 V

ولم نكل سيجوزُ جازُ : يَيِسُ السحابُ .. تَبُحُر القاموسُ كيف إذنْ سيحيا الْأَنْكُيسُ ؛ وكيف يُقْلُثُ مِنْ إِسَارِ الزَّمْرِيسِ الخازمان ٢ و زيرودة الخازيان عسن طاب اللغة ، إلى المديث عن العامية في الشمر الحديث ، فمن اللافت للنظر ، والستقرب حقاء كما تقول دد. سامية محرزه، أن من ضمن ممدرعة إشناءة ٧٧ وأصوات بيجد شاعر واجد يكتب بالعامية وهر ه ملجد يوسف ۽ علي الاخس إذا القذنا في الاعتبار أراء مؤلاء الشعراء عن أهمية تثوير اللغة والتجرر من سطوة اللغة العربية ، فكيف ومتى بدأ تراول هذه التسميات ؟ العامية المرية ق السبعينيات) يستعرش وملجد يوسف ويمش العقبات التي تعترض طريق شامر العامية في مصرء الذي يحتل ... دائما ... في نظر الأدب الرسمي ، مرتبة ثبائبة بالنسبة لشامر القصيمي ۽ ويتماول د ملجد موسف ۽

دلالته ومضمونه) ، ويرجعه للملاقة والمتوارثة والمتوترة من الأيمين الرسمى والشعبى، وذلك لأن الأدب الشعبي كان غالبا أدب واعتراض على عكس الأدب الرسمي الذي كان أدب و اتساق ۽ ، والسبب الجوهري لهذا في رأي وملهد بوسف ، أن شمر العامية ويلقذنا المديث عن د إعادة خلق (لم يعرف ذلك التقديس -- الخقي أو الممان ... للتقاليد المتوارثة ق توعه الأدبى بمثل ماعرفت القصيصيء . وهو بهذأ يشبع بديه على السبب المقيقي وراء مماولات تجاهل أو محاربة شعر العامية . فهل تشكل العامية خطرا على الهوية العربية 1 وما هو مسؤلف شعراء القصيمي الذين يستخدمون مقردات وتركيبات عامية في شعرهم مثل وعد للشعبع رمضيانء ودمحميد تريق مثالة (مالحظات هول شعر سليمان ۽ ؟ هذه اسئلة ضمن اسئلة كاية اغرى يطرحها شعر السبعينيات وتجيب مجلة الف على معظمها ، وإن لم تشمل دراسة تجليلية واحدة عن شعر العامية ، ويطل هذا العدد وشقة تقدية مشرفة ، مهدأة من أسرة التحرير إلى القراء، إلى شعراء تمليل (هذا المؤقف التوارث ، السبعيتيات وإلى ومحمد عشقي التاريخي في وقائمه واللا تاريخي في مطري ،

في الليل الحالِك من أوحيَ لكِ؟ لن تدعى لوحالك تفسد حالك مالُك طيقُك طالُ ... وعرقُك مالُ وجيشُكِ ليس بِقَاتِلُ مِل يِاتَتِلُ وغيد البنفسج وحسن طلب ریستطرد دد. مبیری حافظه فيقول إن أحد هسوم الشاعر السبعيني هو البحث عن المفردات البكر ، كما هو والمبح في قصيدة د عبد المقصود عبد الكريم ۽ : يفتش في عفن الرئتينُ ينامُ على طحلب يتكاثرُ في عين يتذكر رائحة الأمهات العجاف . عن لغة تنشر الربح جنتها في

المنام وأغيرا يتطرق دد. صبيري حافظه لإشكالية القموش ف شعر السبعينيات فيهلجم الشعر الواضح ، باعتباره وسيلة من وسائل التعمية ويزكى مجاولات الشاعر السبعيني في هز وهي المثلقي وإجباره على شحة ممته ويذل جهد إضاف، وذلك باستخدامه للإلفاظ غير المتداولة والكلمات النسية والتكون غرابة عالم القصيدة اللفظي مناظرة لقرئبة الوقائع اللامعقولة الثي تتعامل معها ۽ :

ما لم يكل سيمنجُ صبحُ

144

جارته

« جورج فنواتي » الحضارة العربية في السياق العالمي

المتمع في الشهر الماضي ، بدعوة من اللجنة الممرية للعدالة والسلام ، عدد كبير من المثقفين ، لتكريم الأب الدكتور جورج قنواتي، الفكر والباحث الشهير في الدراسات العربية والإسلامية.

كان من بين المتحدثين الدكاترة: مراد وهيه ، حسن الساعاتي ، عاطف العراقي ، ميلاد حثا ، وأيم سليمان ، زيتب الخضيري ، ومحمد عمارة .. أشادوا جميعا في كلماتهم بما أسداه الأب قنواتي من عطاء، تفتحت به الثقافة العربية والوجدان العربى على الثقافة الإنسانية ، وتقاربت به السافات ببن عقول البشر.



وتعتبر الجهود العلمية الثى قدمها الأب قنواتي من الجهود الرائدة التي ساهمت في تجلية جوانب خافية من التراث العربي ، في مجالات الفلسفة والعلم واللاهوت ،

إنه مبورة معاصرة للطماء والباحثين والرهبان القدامي ، الذين

حفظوا التراث من الضياع، بتأزرهم ، وعكوفهم على أوراقهم ، وتنقلهم من المشرق إلى المغرب أو العكس، من أجل الاطلام على مقطوط سمعوا به أو قرموا عنه ، أو من أجل مقابلة عالم منقطع للعلم، لديه ما يضيفه إلى معارفهم ..

كذلك رَحُل الأب جورج قنواتي إلى الكثير من دول العالم ، وجاب الإفاق ممثلا الصر في كثير من المؤتمرات ، واستقدم الكتب ، لكي يتقمي جوانب مجهولة أو شبه مجهولة من تراث القلسقة العربية وعلومها وآدامها ء ويعمل على إضاءتها والتعليق عليهاء ممتقلا ف المل الأول بعقد المقارنات بينه ويين الثقافات المُتلفة ، على 144

غرار ماحدث للتراث اليوناني واللاتيني والأوروبي في عصر النهضة وما بعده .

والآب تنواتي فضلُ لأيُدْحَضُ في حصر الأعمال المطبوعة والمخطوطة والشهمة لكل من ابن سينا وابن رشد ، وإذا كتب عنهما في اللغات الاجتبية بيسرت على الباحثين داخل الجامعة وخارجها الكثير من المشاق ،

وهذا ينطبق أيضا على أبحاثه في تاريخ الطبيع عند العبرب، والاستثبراق، وفلسفة السعصر الوسيط، والأسس المشتركة بين السيمية والإسلام ، دون طمس للفوارق بينهما ،

والمضارة العربية في نظر الدكتور جورج تنواتي ثمرتلقائها بالثقافات والمضارات الأجنبية التي استفادت يدورها منهاء مثلما هي ثمرة للتأملات الروحية الناضجة، وللأبحاث العلمية الدقيقة ، التي شارك في صنعها كل الباحثين والمبدعين عبر العصبور ، على المثلاف دياناتهم وطرائقهم وشرقهم، بما تمثلكه هذه المضارة من قدرة على دمج العناصر التضادة في إمانها، ومن طاقة الإبداع من خلالها ،

لهذا غدت هذه المشارة بعد ذلك

تراثا الجميم ، لا يتعارض فيها ما هو قومى مع ما هو عالى ، ولا تتناقض فيها الأمنالة مع الماسرة، أو

التتوع مع البعدة الكلية . أما دعوة الاكتفاء بالذات . وغلق النوافذ من جميم الجهات ، وقطع وشائج الانتماء بالعالم، فإنها لاتفقى، في نظر الآب جورج قنواتي ، إلا إلى افتقاد عناصر الحياة تفسها ، ومن ثم إلى الموت .

في نسقها الفكري، وإلا إذا أدركنا سرها الكامن أن وعيه مضرورة آلتطور ، ويشمل كل ما يتعمل بشئون الميناة والمجتمع ومقتضيات المضارة ، يما ف ذلك فهمنا للدين وتعاملنا معه ، مع التسليم بما يمالمي التطور عادة من أزمات النمو والانتقال من مرحلة إلى مرحلة أكثر وفاء بالعلمات الإنسانية الجديدة. ومن بين الكتب المؤلفة والمقالة لْلأب جورج قنواتي ، التي يعتمد فيها عنى المراجع والمقطورةات القديمة والحديثة في عدة لغات ، اذكر في هذه الأسطر كتابه والسيمية والمضارة العربية ۽ ، الذي صدر في بيروت عن الؤسسة العربية للدراسات والنشر منذ نصو عشر سنين ، وكان ينبغي أن يعاد طبعه مع أعماله الكاملة في

مصر ، لأنه يلخص موقف من المضارة العربية الاسلامية . التي لم تتقرد قوة واحدة بتشبيدها ف عمسورها المتتالية. وإنما كان المستجمئ مكانهم في بنائها ، ليسوا كفرياء عنها ، وإنما كجزء عضوى فقال ، يتفوق بعض افراده في الساهمة في هذه الصضارة ، نتيجة عمق تأثرهم بالمضارات القديمة ،

وصفاء ملكاتهم . وكثاب والسيمية والمضارة على أن معرفتنا بالدكتور جورج العربية ، ، في كلمات قليلة ، بتألف قنواتي لا تتكامل إلا إذا تأملنا أعماله من قسمين : يتناول في قسمه الأول الظروف التاريفية والاجتماعية والثقافية التي نشأت فيها السيمية منذ بدايتها في المنطقة العربية قبل الإسلام ، حتى قيام الدولة العباسية وما قامت به معالك المناذرة في العراق والقساسنة في الشام من دفاع شد القريس في الشرق والروم في القريب ، أما الجزء الثاني فعبارة عن حصر شامل للشخصيات السيحية أن الشعر والعلم والترجمة ، يؤكد امتزاج هذه الشخصيات بالجتمع الإسلامي بكل طبقاته ، من القاعدة العريضة حتى قصور الخلافة، وبيان دورها المؤثر في تكوين هذه المضارة التي استرعيت ما سبقها من معارف ، وكانت أساسا لن أتم،

بعيماء

ملاحظات حول مهرجان القاهرة السينمائي الخامس عشر

دسك ان مهرجسان القـاهـرة السينمائي يبدل محاولات جادة ليسد فراغا كبيرا في الساهـة الثقافيـة ، ويشبع احتياجات وتطلعات مشروية على عقل ويجدان المتشرج المسرى ، على يمثل المد جسيور التراصل بيننا المراة التي نرى انفسنا من خلالهـا لكي تصدد أين تقف عـل خـريطـة السينما في المالم ، ومحدى اقترابنا الي ابتعادنا من السينما الجادة رفيعة المتوعى .

ومن يتابع عروض المهرجان لا يملك إلا أن يلاحظ مايلي:

كان العدد الكل للأفلام التي
 اشتركت ف المهرجان أكثر من مائتي

قيلم ، وعدد الدول حوالي ٥٠ دولة ، كبان للولاسات المتحدة فنهبا نصبب الأسد ، فقد اشتركت وحدها باكثر من ٤٥ فيلما ، تحث عدة مسميات ، مثل السيئما الأمريكية السوداء، السينما الأمريكية الستقلة ، مهرجان المرجانات ، وعروض خارج السابقة . أما الدول العربية فكانت أفلامها مجتمعة تعد على الأصابع ، ولم تتواجد فاسطين على خريطة المرجان كلبة . وغايت تماما دول أقريقية ، لها محاولاتها السينمائية الجادة ، مثل السنغال ، وموريتانيا ، وأسولتا الطياء وغينيا بساو، عن المهرجان ، ولم يمثل إفريقيا السوداء کلها سوی د بورکینا قاسوی

و و الكاميسرون ، .

- ♦ افتحت الرلايات المتحدة بالكم اكثر من الكيف، فقتا ما عرض من افلامها لا يستحق امبلا أن يعرض في مهرجان ، فكلها افلام تجارية تقليدية ، جاحت صوف موساتها الاساسية معادة ومكررة.
- وكانت السينما الأمريكية المنتقلة هي إحدى إيجابيات المهرمان وهي هركة شبابية اعلنت المشهدة المشهدة التقليدية والمنافزة ، وخاضت المركة باقلام جديدة في الموضوع ، وجديدة في الموضوع ، وجديدة التنابل مثل: فيلم « انتصار احتماعي » للمخرج الامريكي الشاب دارانس فولدز » (٣٧ عامما) ،

والذي بدأ الإغسراج وهبو في سن الشامنة عشرة ، وهواحد الأمثلة البارزة على جدية هذه الصركة السينمائية ، وتدور أحداث الفيلم في محمضة أحوس انجلوس وتتناول سالسخرية البلاذاعة الطبقة البورجوازية الامريكية الثي لاتهتم إلا بالظاهر والشراء ، وتقان أنها تستطیم أن تشتری كل شيء ، حتى عبواطبق الشيباب وإصلامهم الشروعة . وتظل هذه الطبقة ، ممثلة في أم البطلة ومنديقاتها ، تحيث البديسائس والمؤامسرات من أجسل إجهاض أحلام الابنة وحبيبها الذي ينحدر من أصل مكسيكي ، ولكن الابئة تدافع عن حيها بضرارة ، ويقف المضرج بسوشسوح فرصف الشباب المكافح الذي يعمل ويكسب رزقة ، من أجل أن يعيش ، ويبدين التعهب والعنصرية الامريكية التي تضطهد الاقليات ، وتمتهن إنسانيتهم ، وفي الوقت نفسه يقدم نماذج أخرى من الشباب الامريكي المرقه التاقه اللذي يعيش عالله على الجتمع ، ولا يشغل باله سوي الجنس ، ويتمتم بسلوكيات لا تثير في النفس إلا التقزز والغثيان ويمثلك هذا المخرج حاسة نقدية شديدة السخرية وخيالا واسعاء وقدرة عبل الظق

والابتكار . وقد استطاع أن يقدم هذه القضابا الجادة في إطار كوميدى شديد الجاذبية شديد المرح .

- وتكريم الفنانين والفنانات والكتاب الذين تركوا بصماتهم على السينما المصرية والعالمية جاء تقليدا جديرا بالاحترام ، وقد قامت إدارة المهرجان بتكريم الفنانة فاتن حمامة منع عبرض مجمنوعة معينزة من افسلامها ، وتكريم الكاتب السراحل ينوسف إدريس منع عنارض بعض الأفلام المقتبسة من رواياته ، وتكريم القنبان البراجيل ومحميد عبيد الوهاب ۽ . كما كرم المهرجان المثل والمضرج الروسي المبدع ونبكيتنا ميضاليكوف ء ، والمضرج الاسباني د خايمي تشافاري ، والمضرج النمساوي و بيتر باتزاك ، وكان من غير المفهوم تكبريم إدارة المهرجان للممثل الهندى واميتاب باتشان ه فشعببة المثل عند شريحة معينة لا تعنى بالضرورة تميزه ، فهو أحد اقطاب السينما الهندية التجارية الهابطة ، والمهرجانات تحارب عادة هذه النوعية من السينما وترتقى بذوق المتفرج حتى لا يقع فريسة لها .
 - وكانت السينما التركية إيجابية أخسرى من إيجابيات الهرجان ، فقد قدمت مجموعة راقية

- جدا من الأفلام التركية ، أبرزها فيلم د انتصار حسين » ، او د حسين وأمينة المضرج، واورهان اكسوى ، . وقصة الفيام تسروى حكاية من التراث الشعبي ، تشبه إلى
- حد ما قصة د حسن ونعيمة ۽ في وقد وظف المخرج هذه الحدوثة

التراث الشعبي المسرى . توظيفا إيصابيا وقدم فيلما تدور الصدائه على مستويين : الواقع ، والحدوثه والبطلة في الواقع فتاة بدوية من أهل الجبال ، تذهب إلى البلدية في القرية ، لكي تنجز بعض شئون عشيرتها ، ويراها الموظف المختص بالرقابة على الأسعار، ويبهره جمالها ، ويجد نفسه منجذبا إليها دون وعي ودون أن يعسرف من هي ويدعوه أحد رجال العشيرة لزيارتهم في الجيل في يهم ما . وفي أحد الأيام يقرر أن يذهب إلى الجبل لتنفيذ وعده بالزيارة ، ويمر ف الطريق على أحد المقاهى ، ليسأل عن كيفية الصعود إلى المبل . ويخبره العامل في المقهى أنها منطقة صعبة ، ووعرة جدا ، ولا يمكته الذهاب بمقرده لأنه سيضل الطريق .

ويتصادف عودة البطلة من القرية في طبريقها إلى منوطنها في الجبل ، فيطلب منها عامل القهى أن تأخذ

معها الفتى حتى لايضل الطريق. وخلال الرطبة ، يسران بيصدي البحيرات ، فتقول له هذه « بحيـرة حسن ، وتشع إلى إحدى الشجرات ، وتقول له إن اسمها شجرة أمنئة ء . وجمن بستريحان للقيداء تقمن عليه قصبة وحسنء الفلاح الذي ببيم البطيخ في القرية و وامينة ، اجمل بنات الجبل التي كانت تذهب إلى سوق القرية كل يوم تشتري احتياجات أسرتها . ويرتبطان معا بحب قدري جنارف ، من اول لمظة ، ولكن أسرة د أمينة ، ترفض هذا الزواج لأن أهل القرية لا يصلحون للزواج من أهل الجبل ، فهم لا يستطيعون تحمل منصوبة المياة الجبلية ، وهين تصر د أمينة » عل موقفها تضبطر الأسرة إلى اللجوء إلى حكيم العشيرة ، الذي يقرر إجراء امتصان لحسن الختيار مدى صلابته ويتوقف على نتيجته الرفض أو القيمول . كأن عبل د حسن » أن يحمل جوالا مليئا من الملح ، ويصعد به إلى الجبل دون استراحة ويـذل حسن مصاولات مستميشة من لكي يصل بالجوال إلى أعلى الجبل ، وإكته يسقط منهكا في منتصف الطريق. وتحمل « أمينة » الجوال ، وتعود به إلى عشيرتها بدون حسن ، وبدرك

حسن أنه قد فقد حبيته إلى الأب فيلأتى بنفسه في البميدرة وتصباب أمينة بالجنون فتشنق نفسها على أرع شجرة . ويتأثر الفتى تأثرا شديدا صبن يستمح إلى هنده النهاية المأساوية ، ويقرر عدم إكمال البرحلة . وأن مشهد بالمة الجمال والرقة يبودع الفتى حبيبته ، ويهبط إلى الوادي ، ولكته في منتصف الطريق بدرك أن مصيره قد أرتبط بهبذم الفتاة فيقبرن العودة وكوش المعركة ، وقت قدم المضرج بهذه القصة فيلما بالم الرقة والعذوية ، بحس سرهف ، وشاعرية خلاقة . ومثلت ندوات المهرجان البعد الفكرى والثقاق لعبت الندوات اليومية دورا بالغ الأهمية ف إثراء المسرجان ، وساهمت اللقاءات بالمضروين والفنائين في إلقاء الضوء وتوضيح الرؤيا ، على آفاق جديدة للتجربة والمعرفة الإنسانية . وقد أدار الناقد د فوزي سليمان ۽ معظم هذه الندوات بجدارة ، وكانت من أهم النبوات التي أقيمت ندوة د السينما في البلاد الأوربية الشرائية ، مثل : المجر ، وتشيكوسلوفاكيا ، والمانيا الشرقية مسابقا . وقد تمدث المضرجون عن تجربتهم الفنية في الفترة الماضية وتناولت اقلامهم هذه

الحقبة بالنقد ، وخصوصا دور المباحث ، والبوليس السرى ، وحالة الضوف الدائم التي كبان بعيشها المواطن . كما عبروا عن استياثهم مما يحدث (السينما الأن لأنها تصوات إلى سينما تجارية تقلُّد السينما الأمريكية وتضع الريح في المقيام الأول ، وإكنهم أعلنها عين تفاؤلهم بأنها فترة مؤاتسة ، ثم تعود السينما إلى طبيعتها الجادة . وكذلك كانت ندوة و صورة الرأة في السينما المسرية ۽ التي اقيمت عبل هامش المرجان للعام الثالث عبل التوابيء وأدارتها المضجة التسجيلية نبيهة تطفى ، وقدمت فيها الناقدة و ماجدة موريس ۽ بحثا عن مسورة الرأة في الثمانينات واشترك ف هذه الندوة المضرج ومجمد خبان و والقنبانية طنمالاء فتعيى . وأعلنت وعابدة عبد العزيز ۽ آن المراة هي التي تشوّه صبورة المراة في السينما ، لأنها لا تقعل شيئا سبوى أن ترقص ، وطالبت الفنانية ونجيلاء فتحي الفنائات المصريات بأن يمتنعن عن تعثيل أي دور يشوه مسورة المرأة الصربة ،

تابعات

زگی جیسارگ مائة عام علی الیلاد

-1-

شهدت محافظة النوقية - مدينة شبين الكوم وقريتما سنتريس شبين الكوم وقريتما سنتريس المشعوب المدة ثلاثة المارة المواجئة المارة المرافقة المارة ال

القرن الرابع الهجرى ء والثالث من الجامعة المصرية مرة اخرى بعنوان د التصوف الإسلامى » ، وقيل ايضا إنه حصل على دكتوراه رابعة للأسف لم أعرف موضوعها .

. ولقد ماد زکی مبارك ، تارکا خلفه عدد اکبیرا من الکتب ، بلغت اثنین وثلاثین کتابا ، بین دراسات ، وتحقیقات اللتراث ، ودواویین شمریة ، واکمل عدد کتبه بعد ولات بفضل جمود ابنته الادبیة ، کریمة رکی مبلوك ، اربعین کتابا ، لکن المثیر فر حیاة رکتی مبارك ،

لكن المثير ف حياة زكى مبارك ، والذى ينكره البلحشون مع ذكر اسمه دائما ، وبسرعة ، مصاركه الفكرية والأدبية ، ولك أن تتخيل

حجم هذه المعارك عندما تعرف انه دخلها ضد عدد ضخم من نوابیخ عصره منهم و على راسمهم طله حسین ، و واحصد اصین ، و والعقلد ، و وسلامته موسی ، و والمساعی ، و وعبد انه علیهی بیسومی ، و وعبد انه علیهی و ، احمد زکی باشدا ، و ، ومحمد در کی باشدا ، و محمد

أحميد السغميراوي ۽ ۽ ودريشي

خشبة ، ، وعمل الجارم ، وه إبراهيم تلجى ، والشيخ ، عبد المتعلل الصعيدى ، و و ... النخ وجاء الكتاب الذي اعدت اللجنة المنامة للمهرجان من قبل اللهنة العامة لقصور الثقافة ضاعً عددا طيبا من الدراسات للأساتذة عددا طيبا من الدراسات للأساتذة

والدكاتره مصطفى حدادة » ، « مصد فتحى عيسى » ، « السغيد بدوى » ، و « مصد نكسريا المضائي » و يسوسف زيدان » و « محمد جلد البنا » ، و « عبد المزيز نبوى » ، و « عبد المحروب شسوف » ، و « حسافظ محمود » ، و « حسان على محمد » ، و « كيمة زكع عبارك » .

وبتناوات الموضعوعات كثيرا من القضايا الهامة في كتب ومقالات ، رُكى مبارك ، مثل آرائه النقدية والنظرية وفكره الديني والصبوقي وإضاءات لشعره ولفشه وحياته في المراق ، وجوانب من إنسانيته ، وكثير من معاركه .. وبالطبع . كان من المفترض أن يقدم هؤلاء الكتاب مقالاتهم أيضبا في شكيل ندوات بجامعة المنوفية التي ساهمت مشكورة بحماس رئستها : ق . سند حسنين ء ، في إقامة المؤتمار لكن الذي حدث أنه لم يحضر للندوات إلا: مد، هدارة ، ومد، عيسي، و د د . زیندان ، و ، کریمیة زکی مبارك ، . ولسوء الحظ كمانت مظاهرات طلاب الجماعات الإسلامية على أشدها بالجامعة وكان عدد كبح منهم معتصما داخل الجامعة ، فمنع الطلاب من حضور الندوات ، حرصا

عـلى الأمن ، وحصر بدلا منهم عـدد قليل من موظفى الجامعة . ومع ذلك أثاروا مناقشات قوية ، وبخاصة مع الـدكتور « سوسف زيدان »

_ Y _

ولقد شهد حفل الاقتتاح السيد المساقظ والسيند جسمين مهبران ه رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة والدكتور وسيب حسنين ، رئيس جامعة النوفية ، وكنان الافتتناح بمديدية ثقافة المنوفية ، الذي أفتتح ايضا معرضا للكتب أقامته الهيئة العامة للكتاب ، ومعرضا للفن التشكيل لفناني المنوفيّة من المعورين والنجّاتين . ثم ألقيت الخطب فكانت كلمة السيد/ حسين مهران بليغة بحق ، إذ ركز على ما يهم الشباب من و زكى مبارك ، وهو الجرأة والإرادة واقتحام العلم ، وتحدث د . سيد حسبتين عن شجاعة زكسى مبارك ، وتصدت المسافظ بحماسة بالغة عن الدروس الطبية التي يجِب أن يفيد منها الشباب من ه زکی مبارك ه وعنی راسها العلم والصبر وعدم التهور . لا أعرف من أين جاء السيد المصافظ بالصفتين الأخيرتين . والمقيقة أنه كان يوجه خطابه للشباب المتظاهس والمتصم بالجامعة ، والذي حين رايته في حرم

الجامعة رئيث للجميع ، قهم طلاب صفار ضماك يعانون من قفر واضح ف كـل شيء ، ولا اعرف اي قـرى جهنمية تلك التي تشدهم إليها هـذا الشد ، وتقدريهم هـذا الإغراء ، ليقولوا كـلاما لا يعرفون معانية للعقيقية رعن الجهاد والإسلام ، لكن ما عليان من هذا ونحن نتكام عن زكمي مبارك ، والاحتفال ...

لقد كأن من مظاهر الاحتفال وضع هجر الأساس لبيت الثقافة في قرية سنتريس مسقط رأس المتغى به ، التي كان يعتبرها أعظم القرى في العالم . وأقيمت أمسيتان شعريتان الأولى بكلية التربية النوعية بأشمون والثنائية بمندرسة إعندادية للبسات بسنتريس ضبمت الأمسية الأولى عددا كبيرا من شعراء النوفية والمحافظات في الوقت الذي تغيب فيه عن الحضور جميع شعراء القاهرة باستثناء أحمد عبد المعطى هجازى الذى اعتذر على الطريقة الفرنسية عن عدم الحضور ا وياستثناء المضور طبعا من شعراء العمود الذين _ ف العادة - لا يتخلفون. لكن الشاعر وجمال القصاص عصمر أيضا والقى قصيدتين من ديوانه و شمس البرخام و ساهم معه في الارتقاء بالأمسية شاعر العامية

« ابراهيم البائي ، من بدور سعيد « ومحمد العتر ، من دمياط والشاعر « على هلال » واحمد عبد الحفيظ شحساته ، والشباعر الشباب طالب

الهندسة عبد الوهاب داود ء :

الأمسية الثانية كانت بمشابة كرنفال اشترك فيه أكبر عدد من شيعراء النوفية حتى لظننت أنه لم يبق أحد ف البلاد لم يتقدم لقول الشعسر وكان من الصعب أن أميز فيها صوتا جديدا . مثلما ميزت في الأمسية السابقة الطالب وعبد الوهاب داود ۽ لکني استطعت ان أمصك بشاعر عامية له شأن أسمه ، أحمد الصعيدي ، وشاعر لا بأس به في القصحى اسمنه ۽ هينجي بنالل ۽ وشاعر شاب آخر اسمه و عبد الحقيظ ، .. بالطبع تكررت اسماءا شبمراء الأمس ولكن في قصائد جديدة ، ولم تنجل بلاهة شعر العمود حبن يكون فقير الصبور والأخيلة /لكن حضور الشاعر وحلمي سالم ۽ وشجاعته أن يقول شعرا وسط هذا الكم من الشعيراء ، كيان بعثيابة الاعتدال للأمسية القيء حلمي ، قصيدة طويلة بعنوان و صحراء بلا أصامع ، الجعتنا لأنها ذكرتنا أننا فعلنا الكثير في حرب اكتوبسر ١٩٧٣

- 4-

لاشسك أن المسترحيسة التي تم تقديمها عن و زكم مبارك و كانت من اقضل مظاهر المهرجان ، وهي مسرحية بعنوان (اطياف الخيال) وهممو عنسوان احمد دواوين د زكي مبارك ه . وبالطبع ستعرف أنها تتبع حياته منذ النشأة حتى الوفاة . لقد صاغ نص السرحية صباغة شعرية الشاعر دمجمبود جمعة ء واخرجها الخرج دسمع زاهره وساهم في كتابتها وعبد الغني داود ، وقام بالتمثيل فيها عبد من فنانى الثقافة الجماهيرية ، ببرز من المثلن ومحمد الجمد و و د محمد رژق ، وکان د صبری عبد المنعم ، في آدائه لدور ، ركى مبارك ، متحمسا ، ريما خوفا من مزالق نص فيه مساحات من التسجيل والحقيقة أن و سمير زاهر ۽ استطاع أن يقدم لنا نرعا من الفرجة بالمعنى الشعبي ، وأختلق للمسرحية محورا للصراع بين كورس من رجال الجامعة والمثلين الذين بريدون تمثيل حبأة وزكي مبارك » ، ويدت المسرحية ف البداية

كما لو كانت لوناً من فنون السامر

المسرى ، ثم استعان المفرج بالفناء

والموسيقي وحيل تمثيلية أخرى فلم

يبق للمسرحية إلا طابم واحد عام هو

محاولة الهروب من نص تسجيل كتب
مفتقدا عناصر الدراما - باللهي - أنه
لأمر شاق حقا أن يبذل المخرج كل
مذا الجهد وأيضا المثلون ، والتحية
بحق جديرة بالترجيه للمثل ء محمد
احد حواو على اللحظات القصيرة
التي مثل فيها دور د طه حسين ، لقد
رأيت طه حسين أن التليفزيون يقدمة
رأيت طه حسين أن التليفزيون يقدمة
رأيت طه عسن أن وكنا لهيه عليية
روداعة وحزن ، ورايته على المسرو
ورداعة وحزن ، ورايته على المسرو

بالنفس وفخامة كلاسيكية في الاداء . العجيب اننى أحببت وطه حسين و في الأعمال الثلاثة ، ريما مرد ذلك إلى و طه جسين ونفسه .

فيه وقار وعازم ، ورأيت وطه

حسين ، هذه المرة فيه اعتداد

مصير الرجل ، فلم يرحمه ولم يحاول

رفام أي ظلم عناه . ورحمهام اله

ولكن فرنا بالقليل .

معرض القاهرة السلولى الشامن لكتب الأطفال - ٢٤/ ١١- ٨ / ١/ ١٩٩١

اربعة عشريها تحولت فيها أرض المعارض بعديثة نصر إلى جنة من الالهان الزاهية والبراءة الجميلة ، إنشافت عصد السرقيلة ، الشاهدة ما يحدث هناك من الشطة تشافية ، سينصائية وصوبيقية ومسرحية وتشكيلة ، ومتابعة اكثر من 9ر7 عليون كشاب من الحدث ما أصدرت المطابر للطالى .

المناسبة كانت انعقاد مصرض القاهرة الدولي الثامن لكتب الأطفال من الفتسرة من ٢٤ ضواهبسر إلى ٨ يسمعر ١٩٩١.

المعرض افتتحته السيدة سعرتان مباك حجرم رئيس الجمهورية ، والدكتور عاطف صدقي رئيس مجلس الوزراء والسيد فاروق حسني وزيد الثقافة والدكتور سمير سرمان رئيس

مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتباب، والتصحيد من الاثيباء والمكرين المهتدين بثقافة الطفل المتحدد المؤسس بقويع وفائز مصلت المجلسة مصد ويايد المستوان المجلسة مصد بالياء على المركز الإلى وهائي على المركز الإلى وهائي على المركز الإلى وهائي على المركز الألى ومصل على المركز الألى وصحمت على المركز الألى مصد المركز الشاني على المركز الشاني مصدر ومصل على المركز الشانية على المركز المحمدين ومصدل عدى المركز المحمدين ومدين ومدين المدين ومدين المدينة المدينة المدينة ومدينة المدينة المدينة

المركز الثناني ، وهصل عبل المركز الثناني ، وهصل عبل المركز الثنائي ما وسحر رهضان ، بينما حصل محمد فايد فريد وسمية المرصفي ورشان منبر واحمد وجيب حسين والهام عارض والبح جويجي وينبيل صادق ومدوسن سائم وفاطمة فاروق درويش على جوائز تشبيجية المعرض كان فرصة غيثة تشبيجية على إبداعات المغال المعرض كان فرصة غيث المتالم حول

مصر ، حيث أقام المركز القومي لثقافة

الطفل معرض (مصر في عيون اطفال العالم) ضم فيمات عن مصر رسمها اطفال اليابان والشانيا والنمسا وإنجلترا وامريكا وإيطاليا والسويد وغيرها .

كما أقام المركز مصرضا لـرسوم الفتان عادل الليطراوي ضم العديد من لـوجاته عن الطفولة وقد أقيم المصرض يعتاسبة صدور كتساب البطراوي رقم ٥٠٠ الكطفال .

النصاط التشكيل لم يقتصر فقط على المركز القومى لثقافة الطفل فقد إقام المركز القومى للفنون التشكيلية معرضا لرسوم الأطفال أشرف عليه عزت الانصارى ، ومنى البيلي .

العروض السينمائية والسرحية للطف كان لها نصيب وافسر في المعرض ، قاعة السينما امتلات دائما

بالأطفال لشاهدة عروض النوعات والصور المتحركة ، ومثلها كانت قاعة السرح.

وإذا كيان النشياط التبرفسهن

بالعرض قد حظى بإقبال كبيرمن قبل الأطفال فإن النشاط الثقافي عامة لم بعدم جمهوره ومجبيه ، حيث الثقى الأطفال ببعض المشمن بثقافتهم في الحلقة الدراسية التى عقدت لتقييم مهرجان القراءة للجميم وألقيت فيها بعض الأبحاث الهامة ، أكدت على أهمية القراءة بالنسبة للطفل وأتها تفتح أمام الأطفال أبواب الثقافة العامة ، وتسمى بخبراتهم وتنشط أفكارهم وتنمى مداركهم وتهذب أذواقهم وتشجع فيهم حب الاستطلام الناقم لعرقة أنفسهم ، وأكدت على دور الأسرة في تنمية عادة القبراءة لدى الطفيل وطالبت بعيدم إرغام الأطفال على القراءة ، وتدوفع الدوافز لهم ليقرموا ما يفضلون وتعبويدهم على تحمل المستواية في اختيار الكتب ، واستفسادتهم من الإذاعة والتليفزيون ، واستعسال الأدوات البصرية والسمعية ، وإثارتهم في ميدان اكتشباف اللغة

وإذا كانت العروض الفنية والندوات الفكرية قدحظيت بالاهتمام 141

عملياً .

السرئيسي للمعرض وهسو الكتاب ، لم يكن الإقبال عليه مناسباً مقارنة بالإقبال على شراء اللعب والبالونات اللونة .

ارتفاع أسعار الكتب ألم يكن السبب في قلة الإقبال على شرائها بدليل الإقبال على شراء اللعب التي يساوى ثمن الواحدة منها فقط ثمن عشرة كتب ، لكنها عادة بدأت تنتشر وينظن أصحابها إلى الكتباب عيل أساس أنه ديكور يوضع في المنزل للزمنة فقط. الألعاب الملية تشكل ولاشك جِزءاً من ثقافة الطفل ، وتعصل على توسيم مداركه ، لكنها لا يمكن أن

تفينه عن القراءة التي لها سحرها

وجمالها الخاص وصحبتها الحديمة قهل يعلمون ؟! بعض دور النشر الشاركة في المرض بيدو أنها لم تعرف طبيعة المناسبة فقامت بعرض كتب السحر والإسراج والتنداوي ببالأعشبابء بالإضافة إلى موسوعة فتحى خليل في أمنول الحياكة والتقصيل !! أقبول بيدو انها لم تعرف ، لم أنها تعرف وتريد أن تشارك بشكل جديد في إثراء ثقافة الطفل بكتب الصباحى وفتحى

خليل ؟! أيضا عرضت بعض الشركات

من قبيل رواد المعرض فيان النشاط

والملابس الداخلية بمعرض لكتب الأطفال ، أعرف أن هبئة الكتاب غم مستولية عن ذلك ، وأن المستولية تقع على هيئة المعارض التي أرادت أن

الأدوات المذرلية من خدرف وصيني

وأجهزة كهربائية ، ولا أدري

مأ علاقة السخانات وأجهزة التكسف

تستغل كل شيء . كانت شرائط كاسيت ، مارادونا العجيب ، و « تعبت قلبي معــك

ياغزال ، وقول لأبوك إنا عندى شقة ، قد اقتحمت علينا كل الأماكن التي نرتادها فقد ابت أن تترك القرصة ، وانتشرت في الأكشاك التناثرة في المحرض ... راحت للأسف _ بعض الأطفال يقبلون على

« أوراق صغيرة » مجلة المرض

شرائها !

اليومية ، قام محرروها بجهد واقـر لتغطية وقائم المعرض ، ويبدو أن الجهود الزائد الذي بذلوه قد اثر على ذاكرتهم اللغوية ، فجامت هذه الجمل ف المجلة التي رأس تحريرها الشاعر الحمد الحوتي : ومن الظواهر الغير صحية ۽ العام القادم سيشهد افتتاح خمسة مكتبات في خمسة قرى ۽ ١١ وتحن واطفالنا لحفادأ لهزلاء الفنادين ... اكتفى بهذا القدر وكل عام وأطفالنا ، وأطفال الدنيا عضر وسالم 1

تأكيدا لقيم نسعى إليها

عندما كتبت تعقيبا بعنوان دمن سمع سرحان إلى يوسف إدريس، نشرته هذه المجلة (عدد أكتوبر ١٩٩١) لم أتصور أن هذا التعقيب سيترك الأصداء التي تركها ، فكل ما حدث هو اني رأيت عملا لا يرقي إلى مستوى التكريم اللائق بيوسف إدريس، ويفتقر إلى الأمانة أن يعض جوانبه ، فكتبت تعقبيا سريعا عنه ، متوها بالتوايا الطبية للمشرف عليه (سمير سرجان) وممتدحا الجهد الذي بذله القريق الذي عمل تحت إشرافه ، ولم أهدف في هذا التعقيب إلى تجريم أحد بقدر ما جاوات وضع الأمور في تصابها : ولم تصل بي عدة السفرية إلى الدرجة التي وصل إليها مقال صلاح عسى _ مثلا _ عن العمل نفسه ، في جريدة « الوفد » ، مين ومنف هذا العمل بأنه « زنبيل » ... الم ، وإكن كان لابد من أن أشير إشارات سريعة إلى بعض (وأيس كل) الجوائب التي حرمت هذا العمل من أن يكون على مستوى نوايا الشرف طيه ، أو توقعات المثقفين منه . والحق أن

الأثر الطبب الذي تركه التعقيب في نفوس الكثيرين قد لقت انتباهي إلى شرورة المسارحة ف حياتنا الثقافية ، وأهمية التغل عن المجاملة ، وقد أكد الأصدقاء الذين حاوروني بعد قرامة التعقيب هذا العني في نفسي .

وقد تصورت أن الأمر انتهى عند هذا الحد قما لاحظته على كتاب و يوسف إدريس ١٩٢٧ ـــ ١٩٩١ ۽ من مثالب هو بعض ما لاحظه الكثيرن غيري ، سواء من كتب ونشر منهم وهم الاقلية ، ومن اكتفى بالتعليقات الشفامية في المنتديات الأدبية والثقافية وهم الأكثرية . وقد نسبيت الأمركله بعد أن انتهت مماسة التعليقات أن وقتها ، وانشغلنا بما تنطوى عليه الحياة الثقافية والادبية من أعداث ، ولكني فوجئت في عدد د إبداع ، الماضي (ديسمبر ١٩٩١) بتعقيب من الدكتور حمدى السكوت يعنوان و من حمدي السكوت إلى جابر عصفور ۽ يعود بنا -إلى كتاب ديوسف إدريس د ١٩٢٧ ـــ ١٩٩١ ء مرة

أخرى - والحق أني سعدت بالتعقيد - فهو حداياة من المكون الرب علي بعض الأستلة التي طرحتها المكون الرب علي بعض الأستلة التي طرحتها حول البيليوجرافيا التي أخيض بها خطاب الكتاب - وابتسمت لنبرة الرابة التي يقيض بها خطاب المكتبر (السكوت عن جهد فريق العمل الذي أخرج لنا أن المكون الشيع عامل عن الذي و سيصبح من الذي والتي و التي و سيصبح من الذي والتي الذي والسلم جادة الأدينا الكبر - فيما يقول المكتور حددي السكوت ينص الأدينا الكبر - فيما يقول المكتور حددي السكوت ينص

وابتداء ، فاتا اقدر للمكتور السكوت رده على بعض عاطريت حول البيليجرافيا التى الفراء علما والسلام اللهم ، واقدر له معاولته أن يكن اكبر يكثي من مع بعض افراد الغريق الذي قام بالإعداد ، واثنيا ، فإننيا الذي قام بالإعداد ، واثنيا ، فريق معدى السكوت قد «سطا » على ببليرجرافيا كرير شريف مدون أن يشير إليها ، فأنا لا أمواد لملة الإرهاء في مثل هذه الأمور ، وراسطيق بام يكن مقصدي ، فضلا من أنه عمل لا تدخل فيه سالة ببليرجرافيا فريق السكوت – جواذ أن الجاهدة الإسريكية ، ولذلك أو المناسبة الإسريكية ، ولذلك السلام معددة ، كنت أطلب لها البيليجرافيا ، بل سالت أسئة معددة ، كنت أطلب لها إجابات معددة ، كنت أطلب لها إليان التراس المدين ، فلم أحد هذه الإجابات أن

والواقع أن التطيب نامنه يشر تضنيتين محددتين ،
لايد من مناقشتهما مناقشة جادة ، محليدة ، يعيدا عن
ميارات المجاملة أن الهوى الذائم . أما القضية الأولى
فهى كيف يمكن أن نخرج « أن زمن لياسى » ما يوصف
يأنه و مشر قيم » يصمح ، ولون أدني شك، و المرجع
الإسلسي لأي درامنة جادة » ٢ ، وتتصل القضية الثانية
موا

بحدود الطعية ، لا من منظور اللعنز واللمز ، أو من منظور الكرم أن البخل أن الثناء ، ولكن من المنظور الذي يجمع منظور الذي الديمة الطعلم مسلمتين النفسة الطعلم المنطقية الألماء الدين تنوجه إليهم بإلامنا ، والقضية الثالثية لا تنظما من القضية الأولى ، ولكن تأكيدها مع قرينتها يضمن البعد عن الاهواء الذاتية من ناصبة ، ويؤكد احترامنا لمقول قراء مد ألمية من ناصبة أنية ، ويؤكد احترامنا لمقول قراء مد ألمية من ناصبة أنية ، ويؤكد احترامنا لمقول قراء مد ألمية أن ناصبة أنية ، ويؤكد احترامنا لمقول قراء مد ألمية من ناصبة لقيم أصبي إليها من ناصبة أخية . فأملا في تأكيد قيم أصبي إليها من ناصبة أخية .

ما يوصف بأنه وسفر قيم ، وجدنا الوضم التالي ، وهو مثال فاقم على ما ينبغى أن نناقشه : ف حوالي أربعين يوما تم اعداد وإخراج وسفره خبمم في ألف وست وخمسين صفحة من القطع الكبير التمييز (۲۰ × ۲۰ منم) . هندا السفر يضم ... أولا ... دراسات عابة حول يوسف إدريس ثم دراسات خاصة عن أعماله الإبداعية ، وذلك في حوالي سبعمائة صفحة . ويضم _ ثانيا _ شهادات لكتاب وكاتبات في حوالي مائة وثلاث وعشرين صفحة . ويضم ... ثالثا ... الوثائق والصور الخاصة بيوسف إدريس ف عوالي خسس وثلاثين معمة ، ويضم _ رابعا _ ببليوجرافيا عن بوسف إدريس في حوالي سبع وستين منقحة ، هذا و السقر ۽ أنجز و في زمن قياسي ۽ بالتاكيد ، ولكن أن نصفه بما ومحقه به الدكتور السكوت من أنه و سقر قيم ۽ سوف يكون ، ودون شك ، والرجم الأساس لأي دراسة جادة ، عن أدبينا الكبح يوسف إدريس فإن الأمر يدخل أن باب المحاملة ، ويجاوز الطبيقة لعدة اسباب : اولها وأبسطها أنه يستميل على أي قريق في العالم (التمضر الذي يعرف معنى العلم) أن يقرح سفرا ضغما بهذا

السمم ، ويجرق على أن يصفه بأنه ، مسترقيم • أن أقل من أريمين يهما ، فإشراج ه صعف قيم ع أن هذا السمم يمتاج إلى جهد فريق من الدارسين الأشهر كثيرة على بإلى بالمتقالية للناسبة التى سرعان ما ينتهى النها بإلى بالمتقالية للناسبة التى سرعان ما ينتهى الإمارة لا التكريم الذى يبقى إنجازه فإن يتغيل إمكان إشراج د سفر قيم » أن أكثر من ألف صفحة ، ول حوالى أريمين يهما ، ولا المالم الذى تسيش غيف ، أن أي دار نشر لها للساق به يمكن أن تقبل مثل ه خدا السفر بالذى النبية في مثل هذا الوقت ، ويمثل هذه الطريقة الذى تجمع كل غيره على سبيل التغييل لا التطبقة الذى تجمع كل

أما السبب الثاني الذي يحرم دعدًا السقر ۽ القيمة غهو إن فريق العمل الذي قام به (وكلنا تقدير لهم ، لكن احترام العلم شيء وعواطف المعداقة شيء آخر) غلط غلطا مؤسفا بين معنى التكريم العلمى ومعناه في التقاليد الشعبية . إن و ذكرى الأربعين و التي نعتقى فيها بكل عزيز نققده لا ينبغى أن تسقط نفسها على التكريم الطمى ، فتكريم العلم ليس حفلا تنصبه في الأربعين ، وليس سباقا تلهث فيه حتى نسبق غينا بإصدار كتاب ، ففي ذلك الخلط ما يؤدي إلى العجلة والتسرع والجمع العشوائيء ومراعاة الجاملة التي سرعان ما ينتهي معناها . وإن يشرج ذلك كتابا يعمل معنى التكريم لمن كان يتحدث عن د فقر الفكر وفكر الفقر ، بل يخرج كتابا من كتب المناسبات التي تنتهي قيمتها بانتهاء الظرف الذي الجدها. وهذا للأسف ما سوف ينتهي إليه دهذا السفر القيم » الذي أخرج في زمن قباس ،

سبب ثالا حجب منة الليمة عن دهذا السفر و وفر
ان تنفيطه للتعجل (المدرس) يدمي إلى الجمع بن كل

هيء ، فينتهي إلى معدم التدقيق في اي هيء ، وأية ذلك ال
هذا السفر يجمع حجالي سيمة وثلاثين عظالا وبراسة
تقريبا عن أعمال بيرسف إدريس الإبداعية بمغتلف
انواعها الالديبة ، وشعادات وبراسة ليرسف إدريس
تقسمه ، وجوالي أربعين شهادات وبراسة ليرسف إدريس
يقسمه ، وجوالي أربعين شهادات عنه ، وباثاقي ومعود ،
يهناء وبالتنجية عي الخلل الذي تلحظه المين في كل قسم
نوا التنجية عي الخلل الذي تلحظه المين في كل قسم
نوا السفر السفر .

أما السبب الرابع والأخير الذي حرم دهذا السفر و من القيمة فهجمع إلى إننا حد الأصف حد نقبل تقديم المفضول مع وجود اللفضل في حياتنا الثلقافية . وأحسب الذي الدرف عليه إلى المقصصية من أهل المغيرة من أمثال مديرى مظف أن سيد النساج أو معدى السكرية أن غائل شكرى إلى غيهم من أهل الدراية بعثل هذه الأعمال كانن أند ترقيق في أوصدار دهذا السفرة من ناحية ، واقادوا تعفيظهم له على أسسس لكثر دقة من ناحية . والتاريخ التعليظهم له على أسسس لكثر دقة من ناحية . الأيصاف الساخرة التي تبادل المقفون إطلاقها على وهذا السفر ، من ناحية تالة .

إن المجلة التي كانت وراء إصدار هذا الكتاب، والخلط بين ولهنة » اللماق بلاكرى الاربعثى بدر ممانة » التكريم ، بعدم المخبرة التي انطوى عليها تخطيط هذا الكتاب أن تحريب ، لا تجعل منه و سفرا قيما » أن و المرجع الاسلسي » لاي دراسة عن يوسط إدريس ، بعيدا عن عيارات المجلسة أن التضييع أن الصنوخالامر اكثر جدا من أن تنخل فيه ما ليس منه ، والحق أن بعض

ما ينطبق على الكتاب في مجمله ينطبق على الببليهجرافيا التي اختتم بها ، نمثالب المجلة تنسرب من الكتاب كله إلى الببليوجرافيا ، وتحكّر قيمة الجهد الذي بذل فيها ، على تحورشهر معه الدكتور حمدي السكوت نفسه بضرورة الاعتذار ، لثاني مرة ، عن نقص هذه البيليوجرافيا (وكان الاعتذار الأول حين صدرت الصورة الأولى ـ الإقل اكتمالا ... من هذه البيليوجرافيا علم ١٩٨٧ في العدد الخاص الذي اسدرته مجلة دادب ونقده بمناسبة بلوغ بيسف إدريس عامه الستين) . وفي تكرار الاعتذار ما يدفع على السؤال الذي لا مفر منه : ولماذا الاعتذار أصلا ؟ ألم يكن الأفضل أن ننتظر إلى أن تكتمل الببليوجرافيا ، وتدقق في مراجعتها ، ثم نصدرها للناس في صبورة تكون معها ، ودون شك ، للرجم الأساسي لأي بلحث في يوسف إدريس ؟ اليس ذلك هو الأبقى في تكريم يوسف إدريس ؟ ما الذي يبرر علميا ... حقا .. إصدار ببليوجرافيا يتقمنها الكاير الذي نعد باستكماله في المستقبل ونعتذر عنه في الماضر ؟ وهل يحدث ذلك إلا في بالادنا التي تعانى وطأة ، فقر الفكر وفكر الفقر ، ؟ إن الأمر، هذا، لا ينسرب من الكتاب (السقر) إلى الببليوجرافيا التي ينطوى عليها فحسب بل ينسرب في حياتنا الثقافية كلها للأسف. وأطن أنه قد أن الأوان لواجهة هذه الاقة العامة.

إن هذه الأفة هي التي دفعتني إلى طرح الاسكة التي طرحتها (والتي ظلت بلا إجابة) على ببليوجرافيا فريق السكوت – جويز في الجامعة الاسريكية ، فما كنت أهان أن عدري المجلة قد أصمارت إدائها هذا الفريق المتعيز ، وأول سوال عن علاقة البيليوجرافيا التي أحمما فريق وأول سوال عن علاقة البيليوجرافيا التي أحمما فريق السكوت - جويز في الجامعة الامريكية (ويشر في دهذا السفر القيم ،) ببليوجرافيا كور شويك، وعدم السفو

الإشارة ، لتأثنى مرة ، إلى جهد هذا المستشرق الهواندى .
وقد نبهنى الدكتور السكوت — مشكول – إلى أن كرير
شميراء قد أقلد من المواد المتطقة بيوسف إدريس في
المشروع البيليوجراف الذي تقوم به الجامعة الامريكية
بهتراف صعدى السكوت ، وم ، جونز ، وهذا كالم
كرير شويك الذي معدر عام / ١٩٨١ ، ففي هذه الصفحة
تتويه بما أقاده كرير شويك من فريق السكوت — جهنز ،
مهكر للباحثة نبيلة الامبيرطي من هذا الفريق . واكن
ليس هن هذا نسال . إن كرير شويك يعنى بعد هذا
ليس هن هذا نسال . إن كرير شويك يعنى بعد هذا
الشكر قائلا في الصفحة
نسبوا ما نصه:
الشكر قائلا في الصفحة
نسبوا ما نصه: :

وقد الجهت بعد ان تسلحت بهذه المواد ...

لاغتير موضوعات الدراسة في دار الكتب، ومكتبة الجامعة الامريكية ، واقسام الارشيط في مصحف الإهرام والجمهورية والاخبار وجملات ووزاليوسف ومساح الخير والجالات الأخرى . وقد أضفت هذه المواد إلى المعلومات إدريس في جريدة الإهرام ... ويتلاج البحث المستقل، وجريدة الإهرام ... ويتلاج البحث المستقل، وتر مدجها في الجزء المنوت في البينوجراف من هذا الكتاب ، (ترجمة راهمت معظم اللي اعتبدها الكتور السكوت في تعقيبه ... نفس المعطومة).

وتلك عبارات تحسب لكرير شويك وتؤكد انتمامه لتقاليد البحث الطمى وقيمه التي نسعي إلى تاكيدها في النقوس، والتي لابد معها من ذكر كل من الفدنا منهم وكل من سيقنا في العمل . ولم ينس كرير شويك من ساعده من القمية واسم للجلة أو الجريدة، وتاريخ النشر، والصفحات المطبوعة فيها ، والمغايرة بين عنوان القصنة في الدورية والمعموعة ، وغير ذلك من معلومات . واكن ببليهجرافيا فريق السكوت ـ جونز استبعدت أرقام المنقمات الطبرعة فيها القمسة وإغفات بعض التوضيعات الهمة المساحية للعنوان من مثل التغير في عنوان القمعة أو إعادة نشرها تحت عنوان أخر أو في مجموعة مغايرة ، والمبرر في ذلك كما ينص هامش الصقمة الأولى من البيليوجراقيا: وقمر الوقت المُصبص للطبع ، وهذا ميرر يدامنا إلى تكرار السؤال ؛ ولم العجلة أصلا ؟ ألم يكن الأجدى الصبر إلى

أن تكتمل دقة العمل البيليوجراق؟ إن المجلة لم تؤد إلى غياب بعض التوضيحات الممة ، والوان من الخطأ والسهو يمكن استقصارها مستقبلاء في ببليرجرافيا فريق السكوت ـ جونز قصيب ، بل أدت إلى وجود نقص جوهري لا يمكن التقليل من خطره ، فالبيليوجرافيا بوضعها الحالي ناقصة في مواضع ، وتنطوى على المطاء في أخرى ، وأشكال من السهور في ثالثة ، وتلك منفات لا تجعل منها مرجعا بوثق به كل الثقة عند من بريد دراسة بوسف إدريس دراسة جادة في السنقيل ونمن نشكر الدكتور السكوت تنبيهه على بعض ذلك حين قال : و والمرة الثانية لم نتمكن من مراجعة واستكمال المادة التي تجمعت لدينا على الوجه الذي نرجو ۽ ، وحين آگ د ان البيليوجرافيا لا تضم من مقالات بوسف إدريس سوى ما نشر بعد ديسمير سئة ١٩٨٧ ۽ يمن أرجم ذلك إلى دقسم للدة المتاحة ،

104

الماملين أل فريق السكوت ... جويز . وهذا موقف يدفع إلى تكرار السؤال: إذا كان كرير شويك قد نصّ على ما أفاده من جهد فريق السكوت ... جويز ، وأكمل هذا الجهد بما كان من نثيمته البيليوجرافيا القيمة التي نشرها علم ١٩٨٨ ، فلملاا لم ينوه الدكتير السكوت بالجهد الغاص الذى انطوت عليه ببليوجرافيا كربر شويك التي مدرت قبل الصورة الأولى (الأقل اكتمالا) المنشورة في و أدب ويقد و يست سنوات وقبل الصورة الثانية (الأقل نقيسانا) المنشورة في و السفر القيّم بيعشر سنوات ؟ إن تنويه كرير شويك بما أقاده ، وذكره اسم أكثر المارنين عربًا له في قريق السكوت _ جوبَرْ ، أمر عادي في تقاليد البحث العلمي ، ولكن عدم التنويه ببليهمرافيا كرير شويك ، وعدم ذكر اسماء الماونين أن قريق السكوت ... جريز ، بيكل فيما ببعث على السؤال الذي لا إجابة عنه ، سواء في مقدمة الببليوجرافيا المتشورة في والسفر القيم ، أو التعقيب الذي نشره الدكتور السكوت أن العدد الملقى من و إبداع ، هذا السؤال نفسه بيعث على سؤال آخر يرتبط بالتدقيق ف المعلومات المسلحبة لمواد البيليوورانيا . ومن المق أن نقول إن ببليهجرانيا فريق السكرت ... جربز تزيد على ببليهجرافيا كرير شويك بالكثع اللاقت من

الكتاب الذي يضمها بأنه وسيصبح من الأن ، وبون أدنى شك ، المرجع الأسامى لأي دراسة جادة لاديينا الكبير ، يوسف إدريس فاقتك منسرب في نسخ الاعتذار نفسه .

ولا أريد أن أستقمي مظاهر التقصان في هذه البيليوجرافيا،فكل ثقة أن أن الدكتور السكوت سيعالج هذه المظاهر على خير وجه . وأكن لابد من القول إن الإشارة إلى ترجمة التطليل المضموني أن كتاب كرير شويك في عيد القصة الذي أصدرته دفصول ۽ عام ١٩٨٧ (وليس ١٩٨٧ كما تتص الببليوجرافيا) هو التتيمة المتمية للمهلة والتسرع في الإعداد ، ولا سبيل إلى الدفاع عن هذه النتيجة سوى أن نعى أن العجلة - ف العلم .. من الشيطان ، سواء كنا ف شهر أغسطس أو شهر يناير . والطريف حقا أن الدكتور السكوت بيرر الخطأ الذى وقع (عندما وصفت الببليوجرافيا التي اشرف عليها التعليل المضعوني من كتاب كرير شويك باتها وتلفيص مضمون كتاب كربر شويك عن إدريس») تبريرا مؤداه أن من يقوم بعمل ببليهجرافيا ليس مطالبا بقرامة كل ما يجمع ، وأن « المتصفح أن سرعة ، خلط بين الترجمة والتلخيص لأن الترجمة اقتصرت على جوانب التحليل الضموني وقامت بمأ يشبه و المهنتاج ، لكتاب كربر شويك . ولكن الدكتور السكوت ينس أن الببلوجرافيا اغطات . أولا - أن التأريخ للترجمة ، وإن الترجمة .. ثانيا .. تظل ترجمة بغض النظر عن الأقسام التي تترجمها من الكتاب . يضاف إلى ذلك أن و المتصفح في سرعة ، لا يمكن أن ينتج ببليوجرافيا دقيقة يمكن الثقة بها . مسجيح أننا لانطاب هذا و المتصفح ، بقرامة كل ما يجمع عناوينه من أعمال . ولكن الأمانة العلمية تقرض عليه أن يعمل بما يستحق

معه صفة د التصفح في بطده وأيس د التصفح في سرعة ». وإن قمل ذلك لتم تصويب التلايخ الفاطي، للترجمة (ل مجرد التقديم) ما يؤكد له أنه إزاء ترجمة . ولا لريد أن أتصيد سقطات هذا د المتصفح مرعة » الذي اعتمدت عليه ببليهجراليا فريق السكوت. جوزة ، ولكن يكلى أن أتوقف . للتعليل على خطل هذا النوع من التصفح وعدم أمانة تتأتم، حقد هدد فصول نفسه عن د القصمة التحسية » الذي نشرت فيه ترجمة كرير شويك ، وهر العدد الذي نظر فيه « المتصفح إلى سرعة » ملحه أهد الذي نظر فيه « المتصفح إلى سرعة » ملحه أه . إن هذا المتصفح التصبل يشم إلى الم

(من ۱۰۲۸) على النص التالي :

كلارين كوبهلم وفاتن إسماعيل مرسى (ترجمة) - حرض الموريك الإنجلية: المجتمع والجنس في قاع للدينة - (ترجمة) المقلقة كلارين كوبهلم والتي نظرت في مجلة الأدب العربي عن بواية إدريس قاع المدينة عصول ٧- ٩- / ١٩٨٠ -

ما الذي نقيمه من هذه المادة؛ نقهم إننا إزاء قريحة (والكلمة تكروت مريتن وبين قيسين التنبيه) ليحث كاترين كويهام عن « الجنس والمجتمع أن رواية يوصف إدريس : « قاع المدينة » (مكذا في اصل العنوان الإنجليزي للمقال) . واكن واقع الاحر، الأنسف، اثنا اسنا إزاء ترجمة بل إزاء تلفيمى لمقال كانرين كويهام ، وهذا التلفيمي يحتل عميدا واحدا قحسب في عرض يتضمن ملضمات لخمس مقالات ، اعدته فاتن إسماعها

مربى في القسم الغاص بعرض الدوريات الإنجليزية من العد نفسه الذي نشرت فيه ترجعة كرير شويك ، هل يرجعة كرير شويك ، هل سرحة ، أم إلى د لهوية ، المتصفح دل سرعة ، 7 للتصفح المربحة ، 7 للت المسيحة الترجعة تلفيضا أن حالة كرير شويك ، واصبح متمانيتين من مواد البيليجرافيا . فماذا عن الدقة ؟ وماذا عن بقية الماد ؟ إنها المجلة التي يمكن أن تنتهى وماذا عن بقية الماد ؟ إنها المجلة التي يمكن أن تنتهى الميليجرافيا الذي يسمى إلى الإفادة من هذه متأليه بالتي إلى الميلة التي لا يمكن لها قبية الا يتغليمها من مثالبيجرافيا التي أن يكون لها قبية الا يتغليمها من مثالب المجلة التي لا يمكن الها عنها إلا بتعمويها من مثالبا المجلة التي لا يمكن الهاع عنها إلا بتعمويها من مثالبا المجلة التي لا يمكن المفاع عنها إلا بتعمويها من المطالب المياس تبريرها ، مهما كانت طرافة التبرير . منالماط لا يعرف ، و التصفح في سرعة ، يل الذي يصبر المحلة المترفة على المبال المقال الدقة .

إن افتقار هذه الدقة، في حالات لاقتة من البيليجرافيا، يقدم في ذات دليلا هل ثنا ينيفي أن البيليجرافيا، يقدم من دات دليلا على النشائية الطبية بيب عام، وفيرود تنقية هذه البيليجرافيا من ثمار الانتخابية - مهما كان نبلها - التي تلمسا إلى البلارة بيمدار أمسال نمتلار عنها، فالنتيجة يمكن أن تكون تضليل البلحثين وأيس إفادتهم، وأضدي لدلك مثلا منتظر المستقبل أنها في ينفى من غيره، حيا أن بلمثال في وأحداد مصحية « البيلوان» وأحداد مصحية « البيلوان» وأحد هو حارم شحالة في هذه البيلوان المقال ناقد ليوسف إدريس، سيتوقف عند الإشارة إلى مقال ناقد واحد هو حارم شحالة في هذه البيليجرافيا على الذحو التالي

حازم شعاتة: علامة القناع ومستويات

الدلالة ـ الإذاعة والتليفزيون ـ ٦ / ٨ / ١٩٨٨ .

وييعث عنه أن مجلة الإداعة والثيانيين . ولكنه ان يجده فيها . وإن يجده في هذا التاريخ في أي مصدر آخر . فلكنه المرح ، فللقال منظرو في عدد واحد مزدوج من مجلة المرح ، صدر بمناسبة مهرجان الالعامية الدول الأول للسمح التجريبي ، وهو العدد السابع والثامن مما ، أي عددي يبايد _ يسمح ، ١٩٨٨ وأيس السائس من أغسطس . علا يمكن أن يقول هذا الباحث عن هذه البليجرافيا سعر : تسمت المحلة الم

ولأتى أرجو لهذه الببليوجرافيا أن تكتمل فأثبتها وتصبح مرجعا بواق به ، وزرجو المشرفين عليها أن لا يستجيبوا إلى أي دوافع انفعالية أو تكريم انفعالي ، يدفع فريقها إلى التعجل أو ه التصفح السريع ۽ ، فإني أطرح مجموعة من الملاحظات الإضافية قد تفيد في إكمال هذه البيليوجرافيا . وأولى هذه الملاحظات ترتبط بالتنوية بالمهود السابقة . وإذا كنت قد ركزت على كرير شويك فإنى أضيف إلى منطقة التتويه بالذكر .. على الأقل .. سبيد النساج ، والحق أن البيليوجرافيا قد ذكرت كتابين لسيد النساح عن د اتجاهات القصة القصيرة ، ود بانوراما الرواية العربية المديئة ۽ . لكن الدقة تكتمل بعدم السهو عن كتابه ديليل القصة القصيرة الممرية .. مسعف ومجموعات ١٩١٠ ــ ١٩١١) وهو أول عمل بيليوجرا أن عن القماة القماعة للمارية (عل أقبل ألعربية ٢) معدر علم ١٩٧٧ عن الهيئة المعرية العامة للكتاب . وقد بذل فيه صلحيه جودا يستحق التنويه بالذكر على الأقل ، خصرهما علاما نصدر أبل ببليهوراقيا عن كاتب يرتبط إبداعه بالقصة القصيرة.

وتتمثل ثانية هذه الملاحظات بأن كل المقالات المؤسومة تحت عنوان «شهادات» (من ۱۰٤۲) ليست من باب الشهادات وإنما هي مجموعة من المقالات والدراسات عن كتابات بوسف إدريس .

وإذ يقود استيماب دلالة لللاصفة السابقة إلى الذويد من التعليق لى طبعات إعمال يوبسف إدريس، وإماكن طبهما بورد زشرها، مزته يقول في ضريرة الاهتمام بالجمعيات القصصمية التي ضمعت قصصما له ، من مثل كتاب د إلى أن من القصمة القصيرة ، الذي قدم له خا حسين واختتمه محمود أمين العالم بدراسة القصص ، وكتاب د قصص واقعية من العالم بدراسة القصص ، محمود أمين العالم وغلب طمعة لمران ، وقد فقم له التكابل عام 1947 عن دار النديم ، وكالاهما مجرد مثل يفتى عن غيمه . يضاف إلى ذلك ، على سبيل المجاورة

قصب ، الأعمال الترجمة ليوسف إدريس والمجموعات التي تضمنت أعمالا من إيداعه .

رتبط لللاحظة الأخية بما ينبغى استكماله واستكماله واستمراكه من الكتب التي تتعرض ليوسف إدريس ، والتي لم تشر إليها البيليجرافيا - والدر - بدوري - إلى بعضها على سبيل التمثيل الذي يحتمله عجم التعقيب لا الحصر :

ـــ الفريد فرج ، دليل المتفرج الذكى إلى المسرح ، القاهرة فبراير ١٩٦٦ (مقالة عن الفرافير بين المصرية والإنسانية) .

__ خالدة سعيد ، حركية الإبداع ؛ دراسة في الأبب العربي الحديث ، بيروت ١٩٧٩ (قسم عن لفة الآي آي) .

- على الراعى ، الكوميديا الرتجلة لى المسرح المسرى ، القاهرة نوامبر ١٩٦٨ (والكتاب استجابة إلى ماثاترته دعوة بوسف إدريس بعنوان د نص مسرح مصرى » من أصداد) .

المسرح في الويان العربي ، الكريت ١٩٨٠ (وقفة عند ما الثارته الفرافير وتسليل لها) .

- عبد الكريم برشيد ، حدود الكائن والمكن في المسرح الاحتفال ، الدار البيضاء ١٩٨٥ (يتضمن المسرح الاحتفال ، الدار البيضاء ١٩٨٥ (يتضمن) .

السعيد الورقى، تطور البناء الفنى ف الب
المرح العربي الماصر، الاسكندرية ١٩٩٠
(اقسام عن د ملك القبان » ود الدعوة إلى مسرح
الاحتقال بالمشاركة » ود المهزئة الارضية »).

ولا أريد أن أستطرد في مزيد من الاستدراكات ، فحسب القارىء تلك الإمثاة التي تؤكد ماأردت

وقد أثار هذه القضية معرض أقيم

كتب الناقد بنجامين يوشلوه ، في مجلة و آرت إن أميكا ، يقول و أن الأداة الرئيسية التى استضمتها ثقافة الذكر الأبيش الفربية ، يصورة تظيرية ، لاستيماد أن تهميش جميع المارسات الثقافية الأخرى هي المفهوم التجريدي (الجودة) ه .

كما أثارت في السنوات القليلة الأغيرة قضية الجودة في حملات الجبل حول سياسات وكالة والمتحة القومية للفنون ء . والاتزال تتضارب الأراء في تعريفها ، فهي بالنسبة للبعش ، مثل العلم الأمريكي ، رمز

لكل ما هو نبيل وياق أن القرَّ القريي

ن صيف ۱۹۹۰ في ثلاثة متاعف بمدينة نيويورك في آن واحد تحت اسم د معرض العقد : أُخُر الهرِّية في الثمانينيات ۽ . وکان ، قبل ناك بعام ، قد أقيم في باريس معرض دولي ياسم و سعرة الأرض » . وقد سعى القائمون على للعرضين أن يُنصفوا الفنانين غبارج الاتجاء السبائد الغربي. وفي مقالات كتالوج ومعرش العقدىء عيملت كلمة المددة ككلمة مقزعة وشعارية تربط مِماً الشكل أو المعاليات الأوروبية ومكم الرجل الأبيض عاشق المغاير .

القمم الفتِّي والثقاق ، وفي يعتني الأحيأن تتبع الغلافات اتجاهات سياسية محاربة . فاليميتين ، عادة ، يحتضنون الكلمة . وأولئك الذين ينتمون إلى البسار ، الأمريكي طبعاً ، يتندون بها . فمن هم اولتك الذبن يستخدمون الكلمة والذين لا بستقيمونها ٢ يقول مأبكل برنسون أن مبيري وق مقال عن وسحرة الأرض ء ،

المتساحف والتقناد وتجسار الفرأ والقنانين ، الذين كانوا على نص ما من اتبام جرينبرج، لصوا دوراً أساسياً في المافئة على اتقاد شعلة الكلمة. وكذلك المتاحف التي تتعامل مع الفن الأقدم ، حيث ترجد خطوط ترجيهية لتحديد الجردة. وجميع مؤلاء يؤمنون بأن تقليد القنّ الفريي المظيم يعتمد على فكرة الشكل ـــ رعل أفكار التوازن والتماسك والنظام والجمال اثنى يرتبط بها الشكل . وهم يغضين الدائم التغلُّ عن كلمة الجودة ، أن تصبح جديم الأحكام نسبية وتدمّ الفوضي . كما يعتقدون أن زيادة الضغط على الجاليبهات والمتلجف الاغتيار القنائين ، الاعلى أساس الجودة ، وإكن على أساس اللون والجنس ، أن تؤدي إلى عدالة

المتماعية . بل إلى فن من السبعة

الثانية والثالثة .

والثقافة الغربية . وهي الأغربن تمثُّل

ولا يقلُ ردِّ القبل التامش الكلية الجودة قوة د فاليسار السياس ء يميل إلى رفض الكلمة وبتظر إلى الجودة على أساس انها فكرة أوروبية تنكر مملاحية الفنانين الذين يعتبرون القسون ، وليس الشكل ، القشبة الإساسية . وفي تقييمها لكتالوج دمعريش العقدي تربط تبلدا ببراساء مديرة متطب القن الهسيائي الماسرء أجد الأسسات النظمة للمعرشء تريط الشواغل الشكالانية وبالتقليد الأوروبي الكلاسيكي ۽ وتعان أن الثمانينيات كانت معتية بقضايا المضمون وأيس المكان

ويرى الثاقد أن الذين يرقضون الكلمة لا يعتبرونها رمزاً العادير ، ط يتظرون إليها كرون للاستبعاد، والجريدة بالنسبة لهم ، نسبية ، وآن المقارنات الفنية التي أجريت باسمها _ المقت ، فيما عدا يعش الاستثناءات الهامة صضررأ بالقنانين الذين لا ينتمون إلى الذكر الأبيض

ماشق القابر.

ولتفسير تحديد الذكورة وعشق المغاير ، بالحظ الناقد أن المسات المنية بالفن المامس التجريبي سأل متحف نبويورك إلفن المأمس ومتحف اللن الهسياتين الماميرء ومتحف

الاستوبيون فارلم ، وهي مؤسسات تَصَوَّر مِسْهِدِ الْصَلَابِ غَلَيْسَاً فِي وَعَامِ مضمون اللوجة ولكته الخصائص ملء باليول ، ويصبور هذان العملان ، الشكلانية والتشكيلية. نبوبورك الثلاث التي نظمت وممرض العقده حول قضباية الضمون اللذان يفتقران إلى وجود إحساس وكان هذا المتقد جوهريا للناقد الثقيلة ، مثل الجنس ومرض الإيدر سائد بالنظام والهارموني، مثل جريتبرج ، الذي بني على فكرة والتشرُّد والبيئة ، لا تكنَّ مثقال ذرة د معرش العائد ۽ أميكا بيدر فيها كل الشكل الهام واكته شبيق مقهوم شيء ممزَّقاً ، ولا يكاد الهارموني حتى الجويدة بدرجة غير مسبوقة ، وقد ربط من التعاطف مع كلمة الجودة. ببدو حلماً ، الجويدة في اللفن الماسر بالفنَّ وفي مقال بكتالوج المعرض ، تكتب التجريدي ، وهو يعتقد أن الشمون لوري ستوكس سيمل ، أمينة مساعدة الأساسي لفن يتيفي أن يكون فنًا . دراسة مايكل برنسون ، وجدت تقسى لقن القبرن العشريان بمتحف مدفوعاً إلى التفكير من جديد في قضية متروبوليتان ، عن الكفاح الطويل وكان الامادر من ردّ قطي، وإن والنساء وعشاق الثلُّ والأمريكيين ، د الجودة ۽ غير المسومة ، ناهيك الستينيات ، بدأ أندى وورهول وفناتو د بين قرسين ۽ المتحدرين من أصول منا ف ريطها بما يُسمّى ، بالذكر د اليوب، الأخرون بيدعون قتاً من الحياة اليومية كانت اقكار الشكل أفريقية ولاتينية رآسيوية وهندية أمريكية ، لكن تعترف بقيمهم الوجودة بالتسبة له لامعتى لها . الثقافية مؤسسة تدعم الثقبافة وتزايد هدد الفنانين الذبن بداوا الغربية باعتبارها دالمهار الهمهد يرقضون الربط بئ الجودة والشكل ويصنعون فناً يتطلب أن يُفهم من الذي يمكم به على مؤهلات مثل د الجنودة ، ود الجمال ، يبل حيث المسمون الشخص والثقاق رو المقء أيضا . والسياسي . ولا يقتصر النزاع حول الجودة والفنِّ الذي اثار عاصفة من على الولايات المتحدة . فقد كتب الجدل حول الجودة في علم ١٩٩٠ ، جان ــ هویج مارتان ، مدیر مرکز الذي نشرت فيه دراسة مايكل برنسون يتسم بعلاقة متهترة وغير America ، عن معرض د سمرة مستقرة بين المسمون والشكل ، فين

الأبيش الميّال إلى عشق المعابر ۽ من تَعسُف ومقالطة ، ولا أقول ذلك دفاعاً عن الرجل الأبيض ، ولكني أعتقد لن هذا التعريف، بهذه الصورة من التحديد ، متأثر إلى حدّ كبير بعقدة ذاب يشعر بها المثلف الأمريكي للعاصر تجاه ضحايا الإيدز الذين يستظهم دعاة عشق الماثل لإسباغ الشرعية على ميولهم الجنسية وقبول المجتمع لها . وأعتقد أن النجت بىيىدر، ڧ مجلة Art in البوناني نفسه لايمرف هذه التقرقة . الأرش ۽ ۽ يقول ۽ لقد ڪُمي مصطلح أما الادَّعام بأن الجودة هي في الستميل، كما يقول، تجامل او الجودة، من قاموس، حيث انه إيطال مقاعان المضمون في الأصل فكرة غربية فهو ادّعاء باطل . لا يوجد بيساطة أي نظام خُتِتم فوتوغرافيات رويرت ملبلثورب التي لأنه لا يمكن أن يكون هناك تعريف اوضع معيار للجودة ، وتحن تعرف تصور أفعالا جنسية متطرفة وصورة واحد لها ، وهي كمقهوم تسيي معرفة جيدة أن ما يهم النقاد ليس هو تغتلف من ثقافة إلى أخرى ، يقدر التدريس سيرانو القوتوغرافية التي 14.

ويعد حوالي عام ونصنف ، منذ نشر

اغتلاف الثقافات . فالجودة تتمثق في كل من القن المحرى والأشوري والبوناني والروماني الغ ، واكن معاييرها تختلف في كل من هذه القنون تبماً للظروف الاجتماعية والفكرية . والسياسية وحتى البيئية التى قامت على أساسها تلك المضارات.

ومم ذلك ، لا بدُّ من الاعتراف بأن هذه القضية لم تحسم بعد . ومن ثم ، من المستميل بداهة محاولة ، غير النابل للمبدأ. مجرد مجاولة حسمها على وجه أو أغراق هذا المقال ، خاصة وأنَّ ذلك لم يكن هدق الأصلي منذ البداية ، قد البداية، فيما بيدر، وإلى قاعدته يذكر القارىء أتّى أشرت ً في هذا الذمبية الخاصة التي جقلت له النجاح المادي ، والفني ، إذا سلَّمنا الكان من قبل بصورة عابرة إلى يعض على نحر مطلق ، بأن كتابات الثقاد فنانى نيويورك الشبان الذين لفتوا الانظار ف الثمانينيات إلى أحد أحياء المروفين . وحتى إقبال المتلحف الأمريكية والأوروبية على عرض قام مدينة نيويورك النسية و الإيست أعمال فنان معين ، وتهافت أصحاب قبليديوء ، وكان ظهورهم المحويب بصغب الإعلام بمثابة إحياء لعهد المجمرهات المروقين على اقتناء هذه الميّ د الذهبي ۽ ، الذي ارتبط الأعمال ، دليل كالب على المدية وجدية مذا الفنان ، وإن كَان تأويل ذلك على بشمراء وفئاني دالبتنيك، ق تمو مقالف، لا يمكن قبوله الستينيات . وكان من بين هؤلاء الفنانين جيف كينز Jeff Koons سبهولة . فقد تعلَّمنا ، للأسف كيف الذي عُرف باسلويه الانتمال ، حيث تمكم على عمل فتى من التقاد والمفكرين الذين أقرزوا هؤلاء بدأ نشاطه الفنّي بنقل صور إعلانات السوائر بطرق الطباعة الإلية الكتاب، كما أتنا لولا المتأمف التقليدية والفوتوليتوجراف وعمل

قماش مشدود ، ويخامة الزيت ، في

مسلمات كبيرة ، وانتقل من لمحة الإعلان إلى التقاط التماثيل المستوعة من الغزف والبورسلين التي تبام عادة في الممال الشعبية التي تجتنب الطبقات غير المثقفة والتي تفتقر إلى الصن الجمالي وتميل بطيعها إلى الأشياء التقليدية البنقلة ، ويرسلها إلى مسبك ليُسبّ منها مستنسخات مكبِّرة ، أو بنفس المهم من ه الإستينايس سنيل ، او الصلب

تراثنا القومي . ولكن ، كما تقضي

وبالقعل ، ومع حرمي الشديد على متابعة معظم ، إن لم يكن كلّ ، [13 كان ذلك ممكناً ، ما يكتب عن الفنّ المديث والماسر، لم أعد الليل أمكام وتأويلات وتفسيرات التقاد والمؤرخان القنيان ، ويصفة خاصة مايتعلق منها باعمال غنانين أتابعهم على مدى سنوات طويلة عن كثب، لقد اهتدى هذا الفنان منذ على عالاتها ، وهل يقبل ناقد بعثرم عقله أن يردِّد أو يحاول الاقتناع بآراء لا تسلتند إلى أساس من النطق } عامية وإن أميمات تلك الأراء أنفسهم لايتريدون في مناقضتها ، لانتيجة تحوّل ثورى في العمل موضوع النقد ، وأكن الأن العبل الذي أوَّانِه في البداية بما ليس فيه ، وخلموا عليه من القيم التشكيلية والقلسقية المنفقة ما النظل في روح الناس ، ولايستثنى منهم الناشرون وأصماب الجالييهات وأمناء المتلحف أنهم أمام فنان جاد وثوري. وتعود إلى جيف كوتز ، الذي يقولها صراحة أن مايكل جاكسون ، مغنى القريبة لما عرفتا كيف تمافظ على البوب الذى يتمتع بلقب النجم

سنة المياة ، لابدُ لطالب العلم ، ذات

يوم ، أن يشبُّ عن الطوق ويختلف

مم معلمه ، وقد يبلغ هذا الخلاف من

التعقيد حدّ الافتراق.

141

الأعظم، هو مثله الأعلى.

فقد طق أسلوب إنتلجه خلال السنوات القليلة الأخيرة ليتقل مع السنيب الإنتاج المساعى التقليبية . فللإسماع المستوين الفرية جمهد كركية من المستوين الفرية المين القلولية المستوين المستوين التحيير والتكوير ولمامل التصديف والتكوير ولهاعة الفرية المتويزة مسيدة مقالها ويتنا ويزيزا مسيدة مقالها ويتنا ويزيزا مسيدة مقالها

أما الرة على التساؤل الملوري ، فيتخفل به الفنان نفسه ، قمنذ عام تقريباً ، التقى كهز بمعثلة تضمست في العمل بالأقلام البورنوجوافية ، وهي تحقل الإن مقصداً بالبرافان الإيطال ، ليهنا ستقال ، التي تشتهر باسم شيشيوليها ، وكان شرة هذا باسمات باسم شيشيوليها ، وكان شرة هذا القادا لرصات بشاؤل نظماً حرابين كفرون نقلاً عن صور فوتوغرافية

تصرَّر الفنان مع مسيلته نجعة الأقلام الجنسية في الهضاع فلضحة الثارت ضحة إعلامية عندما عرضت في بينال فينسيا/الأخير.

وييدو أن جيف كونز انتشى بهذه الفضيحة الغنية الجديدة فعقد العزم على استثمارها حتى النفاع - وكانت المنتجة تلك اللهمات والتماثل التي يعرضها حالياً فل جاليجي (سونا بند) أن نيروون - روسرض تسخى تسخى

وجامت أعمال الفنان الأخية بمثابة صدمة ، إن لم تكن صفعة ، لجميع النقاد الأمريكيين والغربيين الذبن كانوا إلى عبد قريب بماملون أعماله بجديه ويعارلون أن يؤولوها تأويلاً متصنفاً رملفقاً . وتنتمي هذه الأهمال إذا أربنا تصنيفها سرإلى عالم البورتوجراقيا البذبئة Nard core pornography الـذي يقتصرعل الأقلام والمجلات الجنسية التي يتدأولها الناس في سرّية . وإكن الشيء الذي يثير الذهول حقيقة أن تعرض هذه الأعمال في قاعة هامة معروانة يثبتني فناتي الاقان جارد . والأدهى من كلّ ذلك أن جيف كويز كان يستطيم ، اعتماداً على رمسيه من اهتمام النقاد وإصحاب المتنبات

الغنيَّ بكل سقافاته ، أن يحقق فهه إلى مزيد من الأضواء والمال بدون أن يضطر إلى مضلجمة زوجته الما الملا وعرض عضويهما التناسطيعي للغرجة .

يوركه كيملدان أن أهدال كهزز يوركة كيملدان أن أهدال كهزز للمدانة والرخيصة ليبا تصوره من لجهاء ومواطف، لا تختلف أساساً عما يمكن أن يشاهده المره ل مجالا مترجماً إلى حجم شاشة السيندا . ثم يقول أن اعمال الملائق تماسل الإستقل بالشهاء ، والتجرّد من الأن الاستقل بالشهاء ، والتجرّد من الأن الدينية ، وهي الان تمتد إلى مجال المينية ، وهي الان تمتد إلى مجال المينية ، وهي الان تمتد إلى مجال المينة ، وهي الان تمتد إلى مجال إكشاء منا الغذان هي خواؤه الذي إساساً .

هذا هو جيف كهنز الذي يبيع النسخة من أحد تماثيله بحوالي نصف طيون دولار، وهو الفنان نفسه الذي ريط التقد بيغ أعماله وإعمال ليونارور دافنشي ومارسيل دوشاس،

قهل يستطيع الرديعد كلِّ شيء أن يحدّد بمدورة مطلقة معنى الجودة أو الخاصية الواهية للحياة أو القيمة الجمالية في عمل فني ٢

سارتر وميراث ماركس

الداعت التوان التليفزيين الفرنسي والراسي، مدة حقلات طويلة حول السليسسوف والكاتب القصصي والمسابق وبل ساليس وبالنالد بهان بول ساليش من الإصدارات الضغمة زرع فكرة معاشل معاشل معاشل المناسبة الإماد الما المان عامة الناس معاشل وبما أنه قد سيل التي وبما الله قد سيل التي المناسبة على المشالات والانزال والانزال التي يميا على المشالات وبالانزال والانزال التي وبالله فروعها ، باستثناء أن منشأ التليانة عدر ضياع الماركسية والشيريين والمبريع والشيرية والاشتراكية ، وسائز التشيية والاشتراكية ، وسائز التشيية والاشتراكية ، وسائز التشيية .

بيد اننا ان نقف هنا فيحديدعرض

جديد المبادىء المعروبة التي التي بها
سايلتر إلى انتصار الذهب البرجودي
سايلتي الفينينينولوجي البرجودي
الانطواوجي وإن تقف على علاقة
الوجود باللفدية التي اللبطاء سايلتي
بل سنطيل البرجان على زياد الحصلة
سيق له أن بقر بالزوال المتمي
الديائي المقاسمة الماركسية ، وإثقامة
الديائي المكسى على اقتران الرجوبية
اللبل المكسى على اقتران الرجوبية
سايلتر إلى درجة اعتباره الرجوبية
حيراً الا يتجرزا من المللسوب

الوجودي بالبقاء المثمى للمأركسية

طا ص ۲۸۰ باریس، دار چالیمار) ۶ مل لهذه الاستگا جواب لم تسلم بمبارة روایة الفشیان د کل مرچود یواد بالاسیب روستطیل به العمر عن ضبطت منه ، رویمرت بمحض المسادقة ۶ ۶ واد دچان بول ساوتر ۶ الاسرة شرق، عادم الاسادة د ۶ ماند. در المسادة د ۱۸۰۸ میرود الاسرة د ا

دون أن ينفى وجوديته ؟ وكيف يواق

بين الهوية الماركسية ريين قوله (رياله

العقل الجدل عام ١٩٦٠ بأن

د الأساس الوهيد للجدل التاريشي

إنما هو التركيب الجدلي للفعل

الفرديء (دخت المثل الجدل ۽

واد د جهان بول ساراتر ، لأسرة ثرية ، وكانت تنشئته الأولى أن مدرسة مترى الرابع الباريسية الرئيمة التي علم نيها د برجسون ، سرد

ور الان ع، دغلها في العاشرة من عمره ، وتعرف فيها بزميله بول بيزان الذي سيمسع فيما بعد أحد أكبر المفكرين الماركسيين، ومكث فيها حتى دخل سنة ١٩٧٤ مدرسة المعلمين العليا . ويذكر و معاولات في وأسئلة في المنهج عنوان مقدمة و ثقد المقل الجدلي » ، أنه لم يقرأ كلمة أن الماركسية خلال سنوات التكوين الفلسفي وغير الفلسفي من المدرسة إلى البيت إلى الأجريجاسيون ، التي رسب فيها في المرة الأولى سنة ١٩٧٨ بسبب تمرره من القبود الرسمية في التفكير . والواقع إن دساوتو ، قد قرأ الماركسية بعد أن أتم مذهبه في الجياة والفكر، فعندما كان طالباً في جامعة السوريون ومدرسة الملمين العبا خلال عقد العشرينيات من هذا القرن. لم يتعرف مرة واحدة ــ حسب قوله _ واو على نمو ما بشيء من أوليات النظريات الماركسية ، بالإضافة إلى التمريم شبه الثام لأفكار الفيلسوف الألمائي الجبار ه هيحل ۽ ومقاهيمه الجدلية ، وريما كأن ألماد الأقمى للتفكير حول الماركسية والمنل بتحدد في أسوار الاراء السبقة والاحكام القبلية السابقة على القحص والتعقيل

والنقد لفضلاً عن خلو الساحة المفسعية الماركسية ف ذلك الوقت من منظم ومن موجه ، ومن غياب كامل لدكرة و التفكيم المنظمية التفكيم المنظمية المنظمية المنظمية المنظمية المنظمة المن

مهما يكن من أدر بخصرهم المركسية تنسيا، فقد تكر المساورة و (أساقة في المنهج) و استقد في المنهج المقاف التقليدي المنهجة المعاملة المنافزة المنزعة الإنسانية المدينة المردة الذي ما إليها في النصف المجردة الذي تسلم مقايد المحلس و في المنافزة المنافزة

إلى نشر وترويج نزعة عظية

ميتافيزيقية تتجارز نزمات هيبهل ، و و لاشلبيه ، بحراسطة قراءة و منيتشه ، روكتب يقبل ل مناسبة و منيتشه ، روكتب يقبل ل مناسبة قسمت دراسته : « الفقوة النقلية ومذهب كنط، عام ١٩٢٤ ، إنه قد بقبل الملاقة الأصبئة التي وضعها بهضل الملاقة الأصبئة التي وضعها بين الحق وبين الإيمان ، الاتجاهات بينا الحق وبين الإيمان ، الاتجاهات بتاتح مرافقتهم منذ يقطة المطلسفة البياني من القلاسفة

بيد أن نزعة «بوونشفيج» المقلية النقدية تسترمى مصدرها المرل كذلك من فلسفة «بسكال» و«سيينوزا» بل ويعد من خع المتصمصين في مذاهبهما

لكن التاريخ الدني كان درونقطيح ، يتمدث عنه ، كان درونقطيح ، يتمدث عنه ، كان يعتب ألك التاريخ الذي كان يعتب دسارتو ، ويقر عنده الفقيان المعجون بالام الملموس وواجم الواقع . ولم يشترك دجان بول ساوتر ، مع كانة المتقنية المناسبين في مني نعش ، ماركس على نحو ما تجد في (المكلمات

والانبياء) أ. (ميشيل فوكو) ول كتاب ، الانثروبولوجيا البنيوية ، ل (كلودليقى=شتراوس) رغيما من المؤلفات البنيوية ، لأنه وإن لم يقرأ الماركسية فقد شاهدها على أرض الواقم، عبر كثافة العمال والجماهير _ حسب تعبيره _ وتكثلهم الضغم اللا واعى وراء الماركسية ، وهو التكثل الذي اعتبره في ذلك الحين تجسيداً واقعياً لفكرة مثالية وليس في عد ذاته معنى يستعد جوهره الحياتي الملموس من العناصر اليومية مثل كل شيء . وفي أغضل القروض كان الطابع الاستغلالي بيدورق الدهان البرجوازية الصغيرة المثقفة وكأنه البرمان العمل على أن الصراع البشرى لم يجد بعد طريقه إلى الزوال وعل أن العالم يجري مجري ماركس دون أن يكون الفكر العالى نفسه تحت سيطرة القواعد الماركسية ، كِما تبدى ذلك في ازدهار المقاومة الفرنسية شد النازي ، واشتعال حربين عاليتين ، وقيام أول ثورة اشتراكية ف تاريخ المنس البشري .

وبالرغم من أن « سارتر » عايش الماركسية ولم يكتف بمجرد قوالبها الفلسفية ، فهو قد سلم بالفعل بجملة من الباديء العامة المرتبطة

بالماركسية تتلخص في التمام النظرية بالظرف التاريجي الاجتماعي وارتباط السيطرة الفكرية بالسيطرة الاقتصادية _ الطبيعية واتصال المارسة وحركتها وإزماتها بجوهر الفلسفة ، وصباغة الفلسفة بوعى الطبقة الصاعدة بذاتهاء ويتاء النظرية لأسس إعادة إنتاج يقين الطبقة الصناعدة . قمن المنعب ق نظره أن نفصل بين والإشا الديكارتية ، وين صعود طبقة النبلاء والبرجوازية التجارية من جهة ، ويين و الإنسان الشامل ۽ عند وكظوأن ومدمود شريحة العلماء والمهتدسين بعد ذاك يقرن ونصف القرن غنمن حركة التمنيع، من حهة أخرى،

هذه جملة من الباديء الأساسية ق اللركسية ، فهل كان دسائر ، مارکسیا ۲ ویجیب سارتر ف (استله في المنهج) ، إنه لم يكن وأن يكون ماركسياء لكن فلسفة الوجودية تتضمنها الماركسية ، وهي قسم أو قرع من جسم النظرية الماركسية . كما أن و مطرقي ۽ له مقبوم خاص في

الخلق القلسقى والإبداع النظرى بشكل عام ، فهو يرى أن عملية كافة - المجالات المرفية والفنية ١٩٣٨).

بالدفعة اللازمة للسبر إلى الأمام . رکان ددیکارت، (۱۹۹۱ -١٦٥٠) صاحب الدقعة الإيداعية الأولى في العصر المديث ، أما صاحب الدفعة الثالثة والأخيرة بعد د هیچل د فهو د کارل مارکس د (۱۸۱۸ _ ۱۸۸۲) خالق أفاق للعرفة حببب تعبون وعباراتوء مئذ القرن الملفى وعتى اليوم .

وجوهر الدقعة الإبداعية هو عجزنا عن تجاوزها طالما ظلت قائمة وراسخة بكامل عناصر المظة التاريخية التي وادتها . ويما أن قوانين الاستفلال مازالت تضعط حرية الواقع ، قمن المنعب الإعبلان من سُقوط الماركسية .

هکذا وقف د سارتر ، عام ۱۹٦٠ من القلسفة الماركسية ، وهكذا وقف من تضية الإبداع الفلسقى ومن قضية السقوط والانهيار الفكرئ وارتباطها بالراقع التاريشي . وذلك دون أن يتمَلِّي في أي لمظة عن جرهر فلسفته والتي تعبر عنها خبر تعبير رواية (الغثيان) التي تقاطعت مع أبحاثة الفلسفية الدائرة حول فلسفة الظاهريات كما مساغها حينشذ الخلق الفلسفي كالأرض السخية تمد ، إدموند هوسيل ، (١٨٥٩ ــ

بيت (رامبو) .. في منتهى اليمن

الطريق إلى (عدن) بيدا من (باریس)، هکذا کان الأمر أل رجلات الشاعر القرنبي الشهج وجبان ننكولاس أرشر رامبو _ \Aof) . J. N. A. Rimbaud ١٨٩١) ، الذي عشناالاحتفال بذكراه المثوية الأولى منذ شهرين ، وكذلك كان الأمر أيضا في رحلة القافلة الشمرية الفرنسية العربية التي أحيث ذلك الاحتفال. إنها السنة التي استنها السافر الأكبر د رامبو ، من أجل اكتشاف الناس 1V5



اشتقلت على اثار دراميو، من

في الاستكندرية ١٠ / ١٩٩١ ، إلى الإسكندرية ، وزملائهم . لتلتقى بالقافلة الفرنسية العربية التي

والإفكار والأشياء في ذلك الجانب الآخر الغامض ، الكميل،

صنعنا قافلة صغيرة نحن أيضًا : أحمد عبد العطي حجازي، سهير عبد الفتاح ، محمد سليمان ، حلمي سالم ، عبد المتعم رمضان وأنا ، وفي الإسكندرية كبرت القافلة بشعراء الإسكندرية : عبد العظيم كان علينا أن تذهب يوم ٢٤ / ناجي ، مهاب نصر ، ناصر قرغل

لم تكن الفرصة متاحة للتعارف

كتيبات لهذا الشاعر الكبر، وإزميله وسوتروه و فضلا عن ترجعته لرائعتى د رامبوء. في القاهسرة

الشخصى والشعرى بين أقراد

القافلتين ، فالفرنسون مشغوا ون

بالتعرف على المدينة السلمرة في ذلك

الوقت من اكتوبر، وبزيارة مرابع

الشعراء فبهاء غاصة الشباعر

وكافاقيس و، أما نمن ، فكنا مشغولين باشياء شتى تعثلها

الإسكندرية لكل منا ، فتفرقنا ، ولم

نجتمم إلا في الأمسية التي أقيمت في

اليوم التالي بقصر ثقافة الشاطبي .

كانت الأمسية التي أدارها أحمد عبد

المطي حجازي حافلة ، فقد سمعنا

أشمار راميو التئ ترجمها كاظم

حهاد ، وسمعنا الشعراء القرنسيين ،

ومم أن أقراد قافلتنا جبيعا ـ

باستثناء حجازي - لا يعرفون

القرنسية ، إلا اننا أسلمنا أذاننا

وقلوبنا سأضوذين للشاعرين

القرنسيين المتميزين وألان جوفروا

Alain Jouffroy ، وہ سیرچ سوٹرو

Serge Soutreau ، وكذلك الشاعر

الفرنس الخضرم العاشق للعرب

اجاك لاكرياج Jacques

Lacarriere . لم نفهم شيئا

طبعا ، واكننا ريحنا ما هو أجدى من

القهم ، حين تثقينا درسا ف فن إلقاء

الشعر ، خاصة من د جواره! ، والكم

حمدتا للشاعر كاظم جماد، أنه

اصطحب معه مختارات _ مترحمة في

لم بشأ أجمد عبد العطي حجازي أن يترك القافلة في القامرة دون أن يقرم بيعش مالم تقم به بزارة الثقافة ؛ قدما الجميم إلى بيته في أول لبلة من لبالي القاهرة ، يحين ذهبت

هالنى أن أجد بضعة وعشرين شخصا جارسأ فرق الكراس وعل الأرش ، ومم هذا الزهام فقد كانوا سعداء بهذه الألقة ، ويهذا الدفء الذي بفتقدونه بالتأكيد في بلادهم . في هذه الليلة تعرفت على كثير من افراد القناقلة: الشناعر دجيان بيبر شامدون Jenn-Pierre Chambon شامدون

والشاعرة و نيكول دي بونتشارا Nicole de Pontchar- نوستنكوفا

ra Postnikowa والفنانة التشكيلية وإن ماري Anne Marrie ، التي كان لها دور كبير ف الذى منعته المساسية الدؤينة بين تعريفي بأعضاء القافلة ، وإخباري بما يدور ويجد من أمور ، قلم تكن تجد حرجه ف أن تحادثني بالإنجليزية جرت الإمسية المعقودة أن المركز الثقاق الفرنس بالقاهرة على مثوال أمسية الإسكندرية، وبيدو أن عين . كان مقررا أن يمضر الوزيران

الستشار الثقاق الفرنسي ، الذي أدار

السكندري ، فائتزم بإنزال الشعراء · بعد خمس دقائق حتى لو لم يكونوا قد أكملوا قصائدهم، وكان من ضحاياه الشاعر القرنس د شامیون » ، والصری ولید متبر .

الأمسية ، علم بحادثـة الشفب

في منتماء

هيأت نفسى في الطائرة لرؤية

صنعاء من جديد ، ورؤية الأصدقاء من الشعراء هناك ، وكان آخر عهدى يهم منذ عام واحد ، يُعيِّد الوحدة اليمنية العظيمة ، في لقاء شعري عربى إسباني تم تنظيمة ف مستعاء . كان الشاعران الصديقان دعبد العزيز المالح ودحسن اللوزيء هما أول من اهتممت بلقائهما ، رمضور جلسات (القيل) العامرة بالمناقشيات والطبارهات ف صحبتهما ، لم نتوقع أن نجد في صنعاء شيئا من الشغب القرنسي والاضطراب

الشاعر وسوتروه ويبن السقير القرنسي في مستعام ، فوجدنا عداء غير مفهرم للقافلة ، ومحاولة مستميتة من السفارة الفرنسية لأقصائها عن الاحتفال بافتتاح بيت درامبوء أن

100

القرنسيان دديما ء وزير الغارجية ود لاتج » وزير الثقافة ، ولم نكن نعلم أن هناك حساسية الخرى تقعل فعلها بين الوزيرين ، إلا حين اتفذنا قرارا جماعيا برقم الأمر إلى أحدهما أو كلبهما . ووجد السقار نقسه مرغما على قبول القافلة ومشاركتها في الاحتفال الرسمى الكبع.

ق عسدن

بیت تقلیدی من دورین ، ذو ابهاء واسعة وأعدة خشبية من الطراز القديم، معلقة عليه لافئة تقول: الغرفة التجارية اليمنية ، هذا هو البيت الذي أقام فيه د رامبو ۽ بمديئة عدن منذ أكثر من مائة عام ، وهين وصلنا إلى البيت، وجدنا ان السئولين قدقاموا بتجديده وعلقوا عليه صنور دراميوره وعرشنوا بعش أشبائه : صندوق ملايس عثيق ، بعض الكثب الفرنسية القديمة والمؤلفات المديثة الموضوعة عن شعر درامبوء وحياشه، وعين حشر الوزيران الفرنسيان مع الوزيرين اليمتيين: حسن اللوزيء وزير الثقافة والإعلام وه يحيى الأرياني ء وزير الخارجية ، صعدنا جميعا إلى الدور العلوى ، حيث تم افتتاح ، بيت رامبوه البيقي مثابة للشعراء والفنائين، وبتنكارا ... وروزاً .

أعلم أن لكل مدينة ساعلية سحراً وفتنة ، غير أن سحر (عدن) يسبى وفتنتها تأسر كما لم تسب وتأسر أبة مدينة سلطية أخرى ، هذه الحيال التي تلتوي لتمتضن السوت عل سقوحها وتشمخ لتحملها على قممها ، وهذه الساكن البسيطة التي تنتشر بطرازها الإنجليزي المروف في براح لا يعرف الازيحام الخانق، وهؤلاء الناس من كل جنس وملة يسبرون مؤتلفين هادئين . وهذا البصر الذي يطوق الجميم ببطش ، لكن بحنان ، صائعا أسقل الجبال يحولها سلسلة من أروع ما رأيت من (البلاجات) ، أعدها اسمه (بالاج رامبو... هل سيح دراميو ، في هذا الكان ؟ بالتأكيد ، لم يستطم أحد أل القافلة أن يقاوم إغراء (بحر عدن) . ربما يكون الشاعر المحرى « زكى عمر » قد لقى حتفه ف هذا الشاطىء ، حين أراد أن ينقذ ابنته من الفرق، فأنقذها ليغرق هو إسالت عنه ، فقبل ل : أسرته لا تزال هذا ، واللبلة عرس أبنته ا سألت أيضًا عبن أعرفهم من شمراء عدن ومثقفيها: أحمد عبد الآله ، الأن سشير البمن ال ترکیا ۔۔ د زکی بسرکات ، ، راح مُسمية الفتنة علم ١٩٨٦. هنا: ويالها من مفاجاة

الصديق القديم، رفيق صعلكة القاهرة وجنونها ، الشاعر دمصد الشامي » ، الذي فاجأنا في الأمسية الشعرية الفرنسية العربية بقصيدة عن معشوقته (عدن) صدرها ببيتن مشهورين للشاعبر الإسلامي:

تقول خيل وقد مالت اعتلها وهين بانت ذرى الإعلام من عين أمنتهى الأرض ياهذا تريد بنا

غقلت : كلا ، ولكن منتهى اليمن كان طينا أن نستسلم ف عدن لوطأة لمظات الوداع، لم يجد كل منا ما يهديه لصاعبه غير ديوانه ، ريما يستطيع يوما أن يقهر حاجز اللغة ، وأدى أمل في أن يفعل بالفرنسية ، لكن ليس لدى أمل في أن أقعل ذلك أحدهم ذلك بالعربية ، وكلما نظرت إلى ديوانه وإيف · Yves Bergeret ورباسكال كولريب Bascal Culerrier ، ومتى إلى كتالوج الفنانة و أن مارى ، تجدد الأمل .

أما الزويعة التي اثارها الجيل الجديد من الشعراء في صنعاء ، هين نشروا بيانا حادا باسم الجماعة التي اسسوها ۾ (جماعة البريح والغيار)؛ فأمل أن يكون موضوع حديث اخر

ليس دفاعاً عن الشعر العمودي

ف تطبقه على ماورد لجلة و إيدام ۽ من نماذج وطبية ۽ الشعر المعودي(١) ، يقول السيد محرر بأب د أصدقاء إبداع ، وأحسبه الشاعر جسن طلب: إنها دائ القصائد العمودية ، تعكس في بعض أبياتها حمالًا شعريا لافتا ! ولكن بالمقياس التقليدي للجمال ا كما يتجسد أن النموذج العمودي الذي يتمثل في شعر اس تمام والمتنبى وأبي العلاء أو حتى شوقى . فهو إذن جمال محكوم بمثله الأعلى ، مشدود إلى مجاكاته والاقتراب من سدته) ا وهكذا _ كما يقبل: (قان القيمة الجمالية في الشعر العمودي قيمة مشروطة ينموذج أي مثال تم إنتاجه

والنيث في الملفى ! لذلك فإن اللبية الجمالية تقع هنا خارج النص ! فهى مفارئة اللجرية متمالية طبها !! وليس الأمر كذلك في القمر السر الذي يتخلص من أسر النموذج أن للثل الجمائي ! بــا سبمــان ! اله يا سُهدى !

وبهذه النوقية المنعشة . غين حسن طلب _ طبقاً للهوبي، المتواضع _ يهدم المعبد على الشعر المصودي وعلى رحوس من فيه من الشعراء المسلكين ! ويلغي المعدياً الشعراء المسلكين ! ويلغي المغدياً الشراء جبرة قلم مستبدة ! المغذا المغذا لكي ينعم المثال الذي تم إنتاجه وتقنيته في المغنى ، والذي يعون نسمية وانطلاق الشعد المعددي

المكرم عليه بالإعدام !!

يهو قول فيه جواة جرية على المق الذي يقول إن الهديد — أي جديد ... لابد من أن يغرج من القرل الأن – إلكته لايلاد بالضرورة القرل الأن – إلكته لايلاد بالضرورة منه أن تراماً له الحزات من يشلف عنه أن درع النسيق بمثلثة بأن لونها، ب ولا يتباين أيضاً أن «الوبل» ب مضر الشره والد يزداد لحولاً لل جزء منه ويتكمش في جزء لقر، بحيث لا – التعبيز المنها - إلى الانز - ا - أن والتعبيز المنها ، بحيث القديم والجديد ...

إِنْنَ .. قَوْتُهُ لَابِدُ لَكُلُ جَدِيدُ مِنْ قديم أو مثال أو تموذج سابق ، عتى وأو كان هذا الجديد هو الشعر الحر

⁽۱) أن عبد شهر اكلوبر سنة ۱۹۹۱ .

العربى ، فما البال إذا كان مثاله أو نموذجه تم إنتاجه وتقنيته في فرنسا مثلاً أو انجلترا أو .. أو .. فهو بذلك شمر يضرج من معطف دمستورد ؟ قد لا يناسب طبيعتنا وقد ينبر عنه فيقنا !

ول رأيي المتواضع أيضاً أن المثال النموذج أمر لا يمكن إنكاره أو إغفال أورود و أرب و أن المتوال أورود و أرب المتوالدة بين المين والمين الأورود أورود أورود أورود أورود أورود المسلوم بيد المسلوم ورايق دريه أحمد عبد المسلوم ميرازي هما رائد الشمر المر أن حسن طلب عو رائد ميرية التعرب عليما مثلاً التعرب عليما مثلاً التعرب عليما مثلاً التعرب عليما مثلاً ال

ومن هذا .. يتبين بجلاء أن القول باتحدام المثال أن يوجوب اتعدامه .. شرب من الشيال .

.. dags

قما كان في أدممل التقم بقاماً من الشعر المصوبي .. فهناك من هم أمري منى وأقدر على الدفاع عنه . وما كان في أيضا أن أرام السيف في ومه الشعر العرد فإن القاري، لدراويني الأربعة ، يجد فيها الشعر المر ياشد مكانه يجانب الشعر المعروي، وقد فضنا الاشتباك

بيتهما ، وطبَّما العلاقات .. شاتهما في ذلك شان كل شيء في هذا العصر. !! .. ولكنها .. كلمة حق ..

معالم حالي

من الواضح ان صاحب هذه الرسالة لم يقرأ التعقيب الدي استشاره ، قدراءة موضوعية هادئة ، وإو كان قد فعل ، ١٤ خلط بين النظرة التاريخية إلى الشعر العمودي ، يوصقه مجموعة من النصوص التوارثـة التعاقبة في الزمان ، المتأثر لإحقها سبابقها في سلسلمة تبدأ حلقماتها من والمهلهمان و و تأصريء القيس ۽ حتى ۽ البسارودي ۽ و د شنوقی د ، ثم د عبل محمنود طبه ه و و إيسراهيم ناجي ه ؛ والتظارة الجسالية إليه ، يومنقه شكلا أدبيا له مقرمات يغصنائص ثابتة متعارف عليها ، وهذا الخلط بالتمديد ، هو الذي جعله يغفل عما جاء أن التعقيب من أن الأشكال الفنية لا يمكن أن تغنى ، أو تنتهى إلى عدم ، وإكانها قد تموت .. بشكل مؤقت - لكي تبعث من جديد ، ق سياق مغتلف تحدده الغيبرات الإنسانية والفنية الكتسبة على مر التاريخ ؛ وهو الذي جعله أيضا يضم مماكاة التراث الشمري العمودي في معادلة ، طرفها الأشر محساكاة النملاج الشعرية الأوروبية ، وكأنه يأبي إلا أن يمكم على الإبداح الشعري العاصر بإحدى المحاكاتين ، ثم يعود لكي يلوح لذا بعد ذلك بمصطلح (التطبيع) ؛ رغم أنه لم يكن هناك من البداية شيء مصطنع ـ كمـا يعلم الجميم ، لكي يتم (تطبيعه) .

المجيسة ۽ مــن (اسيسوط) و ۽ محمــد الباقسوطي د من (تنونس) ، و د احمس معمد حسن غبل ۽ راء محمد عيند اللطينة ۽ منن (قبرص) ، و و سمير معبوش ۽ مڻ (بور سعين) ، و ۽ ولين محمد بازید ، من (قاس) و د علی جزین ، من (طهطا) ، و د التعد طاهر عبده ، من (سمتود) ، و ، رمضان عبد اللطيف ، من (ئتــا) ، و ء أجمد محمد الصنواف ء و ، فكسرى عبسد المنميسع ، مسن (التصدورة) ، و « بسام تطقي ۽ من (الشرائية)، وه الضوبي خضره من (الرمنت) ، و « الفسوف دسسوقي ، من (الإسكندرية)، وه اشرف أبو العزء من (حلوان) و و محمد عبلي الصداد ۽ من (القبرب)، وعمهدى الجباكي، من (القليوبية) و ه سعيد محمود إسماعيل ۽ من (الفيسم) و"، أساسة المسداد ، من (متوف) و د محمد مجمنود عبد العبال افتريسات ۽ من (فياقيوس) ۾ ۽ سيب الحسيشي ، و « رافت السور الجشسار ۽ و و محمود توفيق ومن القامرة . نعتبر لكم جميعا عن عدم نشر قصائدكم ، لأن كال الملاحظات التي أوردناها في للكان أكثر من مرة في الشهور الماضية ، تنطبق عليها . وليس بسوسحنا إلا أن تثمني لهذلاء الأصدالاء - وغيرهم - أن يصلبوا إلى ما نرجوه لهم من تجويد وإتقان . كما نعتذر المستقاء الأشرين الذين لم تتمكن من مناقشة رسائلهم والرد عليها في هذا العدد .

الأصدقاء ، باسر المرسى ، و ، تبيل عيد

كــشـاف « إبــداع » الألفبائى لمام ١٩٩١

إغــداد: نمس اديب أسلوى مصطفى اعد كشاف هذا العام في شلاقة جداول: الجدول «١» لرموز انواع مواد المجلة للاستفادة منه في الجدول «٣» والجدول «٣» لموضوعات المجلة مرتبة ترتيبا الفيائيا. حسب انواعها، والجدول «٣» للمؤلفين والكتاب مرتبا ترتيبا الفيائيا، مع الرقم المسلسل للموضوع ورموزعكما ورد في الجدول «٣» الم

كشاف مجلة ابداع ١٩٩١ (السنة التاسعة)

جدول رقم (۱)

بلارة	الرمز	الثلاة	الرمز	المادة	الرمز
لانتتاحية	<u>.</u>	الدراسات	7	الشعر	m
لقمنة	ð	المسرحية	مس	العوارات	ε
لمتابعات	- Cha	الرسائل	J	التعقيبات	ش
لفن التشكيلي	å				

جدول رقم (۲) الموضـــوعــات

المطحة	العبدد	المؤلف	الموضى وع	مسلسل
			الافتتاحية (٧) افتتاحيات	
í	٧	أحمد عبد المعطي حجازى	اختلاف الرأي	1
٤	11	,	اقربوا هذه الشهادة	۲
٤			الأغلبية الصامتة	Y .
٤	14		الإنسان جميل يحب الجمال	٤
٥	٤		المنفوة والحرافيش	٥
£	A"	جابر عستقون	دعوة للموار	٦
£	١٠	احمد عبد المعطى حجازى	كفافيس ، رأميو في مصر	٧
	٣		كلمة أولى	A

الصقعة	العبدد	اللؤلف	الموضيوع	مسلسل
			الدرسات (٨٦) دراسة	
۲.	11	ليني عبد الوهاب	إبداعية الرأة المقهورة	١
A	14	مصطفى صفوان	اربع سأعاث ف شائيلا	۲
£ 0	4	ابراهيم فتحى	أرخص ليالي و والنص الاستعاري	٣
44	Y	محمود أمين العالم	أزمة الشبعر وأزمة الحضارة	٤
44	Y + Y	أحمد حسين الطماوى	اسماعيل صبرى شيخ الشعراء	0
A	11	مراد وهيه	الإبداع والجنون	7
11	1.	ثروت عكاشة	التصوير الاسلامي المغول بالهند	٧
14	11	مصبطقي صنفوان	الاسئلة المنسبة فالمسقتنا السياسية	٨
Yo	11	أميرة حلمي مطر	الأسطورة والموسيقي	9
1	11	محمود أمين العالم	الاغتراب في المكان الضد لجمال الغيطاني	1.
۲V	٤	مارشال بيرمان	الحداثة ـــ أمس واليوم وغدا	11
		ترجمة جابر عصفور		
10	A	ابراهيم فتحى	الحداثة بما بعد الحداثة	14
14	Y . 1	صبرى حاقظ	 الذئبة و وزحف الزمن الرديء 	14
AV	14	لطفى عبد البديع	الرقص على سن الشوكة	١٤
7.0	7"	ثروت عكاشة	الركوكو كيف بدأ وكيف انتهى	10
A4	۵	عاید خزندار	الزمن العربي قراءة	17
A١	7	جابر عصفور	السفرق منتصف الوات	17
٥١	٧	جابر عصقور	السفر ف منتصف الوقت ٢	۱۸
1 - 1 - 2	A.	سامی غشیة	الشرق والغرب من منظور جديد	14
٨٥	14	المسن حقيرا	الشيء : تصنور هو أم منورة	Y .
77	4	القريد فرج	« القرافع » ق زمانها واليوم	*1
77	Y . 1	عبد الله خيرت	الغرج بعد الشدة	YY
77	- 11	مبلاح قنصوه	الفن والشكل والحدأثة	44
17	٣.	سمير فريد	القامرة في الإفلام المسرية	37

المطحة	العسدد	الثؤاف	الموضوع	المسلسل
01	11	قالتر كاوفمان عرض : فؤاد كامل	الماساة والفلسفة	Yo
1.7	11	آليرتو مورافيا	المبارزة بين ماركس وبمستويفسكي	77
14	٧	على عوش الله	المتعة _ والشاهدة الواعية	YY
4.4	11	جانبت رواف ترجمة فتحى أبو العينين	النقد السوسيولوجي لعلم الجمال	YA
YA	3 -	احمد شمس الدين الحجاجي	السيلاخ الشعر من الأسطورة	75
711	٦	ادوار الخراط	أنشودة للكثافة	٣٠
Z.o	7	ثروت عكاشة	أنطوان فاتو	71
14.	4	محمد عيد المطلب	إيقاعية اللغة فى زمان الزبرجد	44
1.	٧	عبد العزيز حمودة	ايهاب لمسن … والخروج من مصر	**
٧٣	A	بدر الديب	بديهيات التراث	37
377	14	سمح قريد	تاريخ السينما العربية	40
77	A	مجمود أمين العالم	تأملات في عالم يحيى الطاهر عبد الله	77
44	A	حسن حنقی	تجديد اللغة شرط الابداع	YY
٧٢٠	4	هناء عبد الفتاح	تجربتي المسرحية مع يوسف إدريس	A7
٧٤	Ψ.	بدر الديب	ئلاث رسائل	79
44		سمح سرمان	حالة النقد الآن من النقد الحديث	٤٠
			إلى البنيوية	
11	3 *	مىيرى مائظ	مممر دانيء ، . تغريبة البنات	٤٦
. 14	11.7	حسين محمود	حوار مع الشاعرة الإيطالية سباتسباني	13
٧٧		الفريد فرج	حوار الكاتب مع الكتابة	43
11	٤	حسين أحمد أمين	عول فن الشعر	3.3
A4.	٣	حسين أحمد أمين	خواطر حول مقهوم الشرف	. 60
1.7	٥	بدر الديب	رعوة لقراءة وأرامة والتنين ،	13

برنار ریشار

٤٧ راميو في مصر

£A 1-

منفحة	العسندر اا	الثؤلف	الموضوع	المطسال
٤٢	۲.۱	محمد حسن عبد الله	سبعة اقنعة لوجه واحد	٤A
AY	A	سامى خشبة	شرور الاستنشراق	٤٩.
٤٩	1	حسن حنقى	شروط الابداح القلسقي	0 -
٥٧	A	مبلاح فضل	شعرية السرد الدرامي عند د حنامينا ه	٥١
17	٤	ثروت عكاشة	طراز الروكوكو	٥٢
**	4	محمود امين العالم	عالم يوسف ادريس القصمى	٥٣
٧	٦	معمود كامل	عبد الوهاب ونزعة الابتكار	9.6
114	٣	على شلش	علم الاجتماع الادبي في مرحلة النضبج	0.0
٧A	٤	ادوار الخراط	ع <i>ن د</i> متتالية كافافيس	10
٧	1.7	عبد القادر القط	عود إلى بدء	٥٧
27	٥	فؤاد زكريا	غياب الوعى ، ام غياب الحياة ؟	٥A
377	1	سمير فريد	فى مفهوم القيلم التسجيلي	٥٩
4.4	٨	عبد الرشيد الصادق	في مونمارتر مع توفيق الحكيم	7 -
۲.	٧	مجمود امين العالم	قراءة في رواية د اجازة تفرخ »	71
٣.	14	فاروق عبد القادر	قراءة في أعمال جميل عطيه إبراهيم	7.7
٧٠	٤	سامى خشبة	لويس عوض ومسألة: الجهل بالثقافة العربية	14
10	٥	محمود أمين العالم	لوپس عوش ناقباللشعر	3.5
٤A	Y , Y	عبد البديع عبد الله	محاولة للخروج والتواصل مع عبد العكيم قاسم	10
17	1.7	ادوار الخراط	محمد المخزنجي ءمن التقاليد الادريسية	77
			إلى القمنة _ القصبيرة	
٧٥	٤	محمود أمين العالم	مجمد كأمل حسين ومنظومته الفكرية	Ψ,
11	٤	فؤاد زكريا	ىريئية للتنوير 	. 7.4
9.0	4	سامى خشبة	سرح يوسف ادريس: استطلاح أولى وأسئلة لاتنتهى	
4	٤	يحيى حقى	معاتبات	
٧	٥	يحيى حقى	معاتبات	
٤	٦	يحيى حقى	ىعاتبات -	. VY

الصقحة	المسدد	المؤلف	الموضوع	لسلسل
74	11	چاير عصقور	معضلة التراث	٧٢
77	7	محمود أمين العالم	و معلقات ۽ ميمدد عفيقي مطن	٧٤
44	£	تصرحامه أبوزيد	مقهوم النص : (١) الدلالة اللغوية	٧o
171	0	تصرحامد أبوزيد	مفهوم النص (٣) : التأويل	٧٦
٣-	٣	چاپر عصقور	« مقهوم النص » والاعتزال الماصر	٧٧
4.6	٧	طارق على حسن	موتسارت الطفل موتسارت العظيم	VA
A	1.	قۋاد زكريا	ميكروفون الجامع	٧٩
A	4	جابر عصقور	هل يموت هذا الزمار ؟ ١	A٠
11		چاپر عصفور	واحد من شعراء السبعينيات	A١
144	٧	ئېيل فرچ?	وثيقة ادبية الشاعر « حسين عقيف »	AY
٧٦	0	فاروق عبد القادر	و وما شکسیج ه ۹	A٣
£.	4	أحمد عبد المعطى حجازى	بوسف إدريس غامضا	A£
V٦	4	کمال رمز <i>ی</i>	يوسف إدريس فعالم الاطياف	A٥
٦٧	4	كرم مطاوع	(يوسف إدريس) ويعض اوراق من ذكريات	ΓA
			الشعر (٧٢) قصيدة	
41	A	حافظ محفوظ	اجتمالات الريح	١
111	٧	محمد مثولي	اربعة فلأشات أــ د سارة ه	٧
3.8	14	رقعت سنلام	اشراقات	٣
1TA	4	ادريس بن الطيب	أغنية عن الزمن الشتهى	٤
171	0	ياسر الزيات	الجثة الخضراء	0
14	١.	فاطمة قنديل	الجزر	7
٥١	377	حسن طلپ	الجيم تنجح	٧
	_			

٨ القبار

١٠ القيد

٩ الفتوحات

مصطفى عبادة

عيد النعم رمضان

عبد النعم ناجي

128

114

٤٥

المشد	العسدد	الثؤلف	ل الموضوع	المسلسا
٧٨	1	محمد الرياوي	الكأس	11
A٩	٣	حلمى سالم	الليلكي	14
11	٣	ادونيس	الداعة	18
4.4	١.	حلمى سالم	السترمنف	18
1.1	4	مصمد سليمان	المليجي	10
11	V + Y	سهير عياس	المنامات	17
47	0	وليد مذج	النهارات	۱٧
3 /	1.7	بتور الدين هنمود	الهرب .	1.6
٧٠	١٠	على الشرقارئ	البطة	14
371	11	احمد يماني	انني هذا اترك اللعاب على الشرقة	٧٠
			(مسابقة راميو)	
9.0	١.	احمد زيزون	أيقاعات من الرماد الرابع	**
90	1.7	مصطفى التحاس ك	بشمس ريما تضمك	77
77	1.7	الحمد تيمون	يوح الفاء المكسورة	3.7
77	A	محمود نسيم	بين مسافتين	40
1.1	A	تصدار عيد الله	تأملات	17
77	٦	ادونيس	تخطيطات	YV
17	11	فوزى كريم	ثلاث قصائد	XA.
37	1.7	احدد قضال شيلول	ثلاث قصائد إلى أبي	44
177	١.	كمال عيد الحميد	قالم	۲.
171	11	محمد متولی ،	حدث ذات مرة أن ···	17
			(مسابقة راميو)	
111	4	عبد المقصود عبد الكريم	حرب الرعاة محاولات	77
٤A	٤	سعدى يوبسف	حنينة	77
١١٠	14	منعمل أحمل نحمل	حوار ليلي مع امرأة ميثة	٣٤
141	7	ايمان مرسال	دخول ثحت التغماد	۳۰

الصقحة	العسدد	الثؤلف	ىل الموضوع	المسله
09	۲	مجمد ايراهيم ابوسنة	ذاكرة الياسمين	17
1	Y . Y	عبد الله شرف	دللا لجن ليعن	44
141	7	محمد يوسف	رماد الاقتمة	A.A.
٧A	4.3	وابيد منع	روحى مطقة	4.4
1.	٥	محمد الفيتورى	الرياح	٤٠
0.	A	أحمد عنش مصطفى	زيارة أغيرة لقبو العائلة	13
0.0	٧.٧	حسن ءلك	سندسة الطهطاوى	٤Y
9.	٧	ممدوح عدوان	سكتشات	23
40 '	A	پهام جاهين	همور	3.3
A	A	احمد عبد المطي حجازي	طلل الوات	80
47	٧.٧	جلال عبد الكريم	طَلُ عَلَى نَصِيفَ أَرضَ	13
'AY	1.7	ركية مال الله	غيم في جدران الليل	٤V
A£	1.7	محمد أحمد حسد	فصول دامية في قصة حب	£Α
53	4	فتحى فرغلى	ن الزمان وأهله ۽ إلى يوسف إدريس »	٤٩
117	٤	مجمد صنائح	ن الصَّاحية البعيدة	۰۵
1	٧	قريد أبو سعدة	ن المرايا	01
177	٤	وأفاء رزق	قصائد	94
23	7	كمال نشأت	قصائد	٥٣
18.	4	ابراهيم داود	الصائد	30
177	٣	أطمة قنديل	قمىيدة إلى أمي	00
AA	1.7	برهان شاوي	قص یدتان	07
40	٤	ممدوح عدوان	قصيدتان	٥٧
			0	٥٨
177	11	هالة لطقى	(مسابقة رامُبِو)	
YA	٣	عبد الوهاب البياتي	0 0 0 0,0 0,	٥٩
79	٥	أيوهمام .	كارمن اشبيلية	7.

لمشسل	الموضوع	اغۇلف	العسدد الصفحة
11	كلهم في هواك قيس	على الصياد	71 37
77	لورنس داريل	ترجمة /ناصر فرغلي	Y Y Y
77	مجتربة	آمانی شکم	17. 11
	(مسابقة راميو)		
37	مرايا وزوايا	محمد الفقيه صنائح	// YA
10	مقتطفات من مذكرات نيرون	كريم محمد عبد السلام	1.7 PA
77	تبؤات الزمن المقبل	عيد النامير صبائح	111 V
'\ν	نزل السان ميشيل	سعدى يوسف	A V
A.F	نورا	محمد سليمان	YY Y.1
74	هنْت لك	فاروق شوشة	3 77
٧.	هكذا والذي لا امتم له	محمد آدم	1.7 7.1
٧١	ماسنة	فاريق شوشة	17 1-
٧٢	يناير آخر ، للروح	على متمبور	۸ ۸۰۲
	القصص (٥٦) قصة		
1	الارتعاش من الداخل	كمال مرسي	117, 7.1
۲	اللثار	يوسف الشاروتي	YA 1Y
٣	الرقصة	طارق المهدوي	181 4
٤	الزمرد تمرد	اعتدال عثمان	3 0,
· a	الشخير	أسماعيل العادلي	117 11
٦	الطائر الأزرق	سهام بيومى	1-Y Y
٧	الطيف	ابراهيم عبد المجيد	AV T
A	العروس	خیری شلیی	1.7 0
4	المقاب	عبد الحكيم قاسم	3 73
١.	الكبأش	محسن الطوخى	17. 7.1

	الغيند	المؤلف	الموضوع	المسلسل
٧٤	1	سمع سرحان	اللجنة	17
111	1.7	نادية البنهارى	اللهجة الناقمية	17
01	. E	سليمان فياض	الليحة	١٤
117	14	عبد الوهاب الأسواني	النزيل	10
4.6	4	سليمان فياش	ليلة ارق ف حياته	77
80.	1.	مبلاح احبد ايراهيم	أبيض وأسود في مترو باريس	17
177	Y + 3	وأنئل وجدى	اقصوصتان	1.4
AV	A	ايراهيم قهمى	اقولها دونما تعب	14
1 - 0	۳	الهمد عادل	الجزيرة	۲.
377	1.7	نبيل نعوم	الوأن أوراق الشجر بالخريف	41
144	Y + 1	طارق المهدوى	المفتش العام	44
٨o	٧.	يدر تشأت	التوم	77
1.7	A	السيد زره	امتثال	3.7
1 - 1	7	احمد الشيخ	بغلة المواطن غالب المنصور	40
11	٧	جمال الغيطانى	تبذل	4.1
140	1.7	مهاني حسين	الثآر والليل	YY
144	4	فؤاد قنديل	ثلاث قصص قمنيرة	44
144	4	كمال الزغباني	جرکند ا	Y4
Ao	11	ادوار الشراط	حجارة بوبيلاق	٣٠
17	14	عبد المكيم قاسم	حرقة الأشواق لا تشيخ	۲۱
10	3.	رمسيس لبيب	المقلة	44
11	jx	مدم حاقظ رپنچ	حماصة وحوار الحمير الذكية	٣٣
14.	1.7	محمد همام فكرى	الخروج من الهامش	37
Y+	A	محمد حسمان	خيالات الازمنة	80
13	0	محمود الورداني	رائحة الليل .	77
1.4	٤	مجدد عيد السلام العدري	رياح السموم	4.0

الصفد	العسرر	الثؤلف	الموضوع	لسل	ul
111	٧,١	ناصر الحلواني	سلينة	۲A	
171	33	ابراهيم امبلان	شفف	79	
V٩	٧	حسونة المساحى	شبهوية العين	٤٠	
3.4	A	ادوار الشراط	شوارح موهشة	٤١	
171	٤	عبد الله خيرت	صاحب الكرامات	٤٢	
17	١.	عبد الفتاح الجمل	عشاء للبحر	٤٣	
AYA	Y . Y	محمد عباس على	غروب	٤٤	
٨o	٤	سعيد الكفراوى	ق حضرة أهل ألله	80	
173	٦	جار النبي الملو	قمع الهوى	13	
15	١.	خیری شلبی	قيام الراجب	٤٧	
£A	٧	ادوار الشراط	مجانين اڪ	٤A	
٧٤	1.	آدم ليفي	مدينة الاكاذبيب	19	
		ترجمة /احمد صليحة			
177	Y . 1	سبعد القرش	مرافء للرجيل	٥٠	
٧-	٣	ابراهيم اصالان	مشهد عائل	٥١	
٧٧	٥	محمد المخزنجي	ممنيد لجسد	٥٢	
11	٦	شکری عیاد	ئاس وكلاب	٥٣	
٥٦	٦	احمد الفقيه	نفق تضبيئه امرأة والحدة	9.0	
AYA	٤	منتصر القفاش	هو	00	
r.	0	نميم عطية	وجدت مىمايا جددا	70	
			المسرحيات (١) مسرحية واحدة		_
121	۲. ۲	انس داود	مقتل شيء	١	
			الحوارات (٢) حواران		
77	. 7	غالى شكرى	مواجهة مع يوسف إدريس	-1	
٨o	٧	عيد الرحمن أبوعوف	يوسف إدريس ف حديث معترع	۲	

الضغثة	المسيد	سونت	ىل الموضوع	المبطه
			المتابعات (۲۱) متابعة	
NTA	14	أحمد عبد العليم عطيه	أبو ريدة وتنشيئ النرس الظسفى (مصر	١
371	14	ماجى عوض الله	كفافيس	٧
44	7	هناء عبد الفتاح	حوارمع بيتربروك	۳
175	7	معاجده رفاعة	سياسة جديدة للكوميدى فرانسين	£
140	11	هناء عبد الفتاح	شموع الاوبرا لا تتطفىء !!	
111	٣	محمد عيله	عام حافل بالاحداث التشنكيلية	٦
177	۳	وإبيد متح	عام من الشبعر	٧
11.	A	امیل خبیبی	فكواقيود هذا القرس ا	A
ATA	11	ميشيل شودكيفيكس	قرامَة: ﴿ كَتَابَ : طَلَسِقَةَ التَّاوِيلُ	4
		ترجمة / ابتهال يونس	,	
177	W	يشح السيامي	كافائيس واحمد راسم	١.
177	٤	محمود تسيم	كريقال الاشبياح : حوارية اللغة والجسد	11
iri	14	عابد خزندار	لا آهد.	11
171	11	بشير السياعي	مآلرة انوركامل الأشيرة	۱۳
111	3.4	سلوى كامل	مجدى وهبه عالم يستحق التكريم	18
171	۸:	جابر عمىقور	من سمع سرحان إلى يوسف إبريس	10
14.	Å	هناء عيد الفتاح	مهرجان فرق الإقاليم المسرحية	13
177	1. 1.	هناء عبد الفتاح	مهرجان المسرح التجريبي إلى اين ٢.	۱۷

۱۸ نجو علم کلام جدید...

١٩ نهاية مقاجئة لُجِلة ، لوتس ،

٧٠ - هاملت ق المنعيد .. أيضًا

٧١ - وقضّى فيلسوف القيم : توفيق الطويل

حسن حنفي

سليمان فياش 🐪 🗼

فكرى النقاش

أمير جلمي مطر

110 ' A

173 Y

177 7 -7

18. 8

المقحة	العسدد	المؤلف	مال. بالموشوع	السيا
			الرسائل (٤٩) رسالة	
10.	A	دوروټا متولي (وارسو)	أريعون عامأ للمسرح الحديث	١
301	14	احمد مرسي (تيويورك)	« استعراض ۽ بيكاسو من الورق إلى المسرح	۲
171	0	التمرير (موسكو)	افتتاح متسف بولجاكوف أخيرا	٣
104	٣	مبيري حافظ (لندن)	آليات الدمار والمنطق المغلوط	£,
187	A	احمد على مرسى (مدرية-)	الأرش الرعودة	٥
174	7	مبری حافظ (لندن)	الاغلاس الروسى وتمزقات الشباب	٦
NEA	Y	التمرير (الجزائر)	البحث عن الهوية -	٧
171	1.	التمرير (بيروت)	الرحبانية الاسطورة والحقيقة	A
301	A	مىيمى شعرورى (فلسطين)	الصحافة الادبية في الارض المطلة	٩
171	٣	اسماعیل مبیری (باریس)	الملاقات الخطرة بلغة شكسبير	١.
107	4.3	احمد مرسى (نيويورك)	الكمبيوبر شاعرا وموسيقيا	W
184	3.5	اسماعیل ممبری (باریس)	، و الف ليلة وليلة ، وانقاذ المضارة	۱۲
184	. 11	احمد مزسی (نیویورك)	الفن والهوية القومية	١٢
107	. £.	عبد المنعم تليمة (اليابان)	الدينة الإسلامية في اليابان	١٤
100	·Y	اعتدال عثمان (تونس) ١٠	النقد والنقد المزدوج	٠١٥
177	1.3	زیاد ابولبن (عمان)	النقد والشعر الاردني في مهرجان جرش.	17
177	٥.	صبری حافظ (الندن)	اوريا تقكر للقرن الحادى والعشرين	11
\ eV	.0	احمد عتمان (اثبينا).	أوربا عبر قبرص واليونان	W
150	٠ ٣	معدوج عدوان (دمشق)	ياتوراما سورية	11
127	54 1	اسماعیل ممبری (باریس،)	التصوير الفوتوغراق فن ورسالة .	۲.
01 ·	. 0	احمد مرسی (نیویورك)	جاسې جوڼز ق معرضيه پمتحف	۲1
			ويتثى وجاليري ليوكاستلل	
144	٤	اسماعیل صبری (باریس)	جروح الماضي والكوكب المظلم	41
			الجمال المُقتلج في اشعقم معرش	*1
144.	٨	اسماعیل صبری (باریس)	السبيريالية	

المبيد المنقحة		المؤلف ال	الموهبوع	المسلسل
171	١,-	احمد مرسی (نیویورك)	حضارة مصر القديمة هل هي	YE
			افريقية سوداء ؟	
Yo.	Y	احمد مرسی (نیویورك)	غلاف وجدل حول حرية التعبير	Ye
104	11	وائل غالی (ہاریس)	بواوز القيلسوف البدوي	77
17-	4	وائل غالى (بأريس)	د ډيرېدا وميراڅ ميدور ء	YY
104	11	احمد على مرسى (مدريد)	رفائيل البرتى يعرد إلى اسبائيا	YA
121	. 1	مبيري حافظ (لندن) ``	سورات الغضب الزنجي ف المصرح الامريكي	Y9
170	٤	التحرير (دمشق)	سيد درويش قءديلة عمص	۳.
158	į	صبری حافظ (نندن)	شكل المنضدة	71
101	٤	احمد مرسی (نیویورك)	مبئاعة القن والادب	YY
175	V	اسماعیل مُنیری (باریس)	عام رامیق	**
178		واقل غالی (باریس)	عميرما بعد الكافة	78
1741	٧.	المكد على مرسى (مدريد)	عمىر الاكتشاف	Ye .
127	,,Α	مُجِدَى يوسِف (دبان)	علاقات العرب المضارية بعاصمة اوريا الثقافية	77
10.	14	أحمد مرسى (نيويورك)	عن توثيق الأعمال الفنية	TV
131	٤	عز الدين نجيب (نيودلهن)	قارة من السجر والتناقضات	A7
104	١.	عيد الله غيرت (دمشق)	كنوز تراث الهجر العائدة	79
165	11+	يدونا متولى (وأرسو)	کيل يقدم البواون د تثبيكيف د معاصرا ؟	1.
NEA	V	اسماعیل صبری (باریس)	لفر اسماعيل كاداره	43
102	11	قريدة مرعى (القرب)	د مستقبل الامة العربية ۽ ئي مهرجان	£Y
			د امبيلة ۽ الرايم عش	
1YA	A	مبری حافظ (لندن)	مسرح بيئاية الاسلاف	28
10.	۳	جان كلارنس لاميج (أ ستوكهوام)	مم اوکتافیو باز پرم نتویجه	11
14.	Y	على شلش (لقدن)	معلقة لكل راكب ف قطار الانقاق	10
188	٧	صبری ماند (تایدان)	مملكة الرغمة	13
148	'A	المد مرسي (نبويورك)	مورى الشعر	£V
		, ,	3	

لسلسل	. الموضوع	الثؤلف	العسدد الطبقجة	
ÉA	نتنفس الحانا	دوروتا متولی (وارسو)	14	17.
٤٩	نحو نظام ثقاق عربي جديد (تونس)	فتحى ابو العينين (تونس)	14	128
	التعقيبات (٦) تعقيبات			
1	اعتذار وتوشيح	سامى خشبة	ή.	177
٧	حول دراسة « السفر ف منتصف الوقت »	على عوشن الله	A	171
	كِلام اخير د مؤقتا ، عن : لويس عوض ، والمعرفة ، والثقافة المربية	سامى خشبة	. 4	101
٤.	ما الإيداع القلسطي ؟ وما شروطه ؟	محمد قارس	A,	177
	من حُمدي السكوت إلى جاير عمنقور	حمدى السكوت	14	131
1	لويس عيش والتراث	على الألقى	٧	109
	الفن التشكيلي (١١) دراسة وملزمة بالالوا	ن		-
1	انطياع	مجمد على الزرانة	٧.	
4	إيقاعات (فاروق حسني)	احمد عبد المعطى حجازى	0	
٣	اواوية الخامة (عصمت داوستاشي)	عمرجهان	4	
£	منورة للحس (مصطفى حسين كمال)	نجوى شابي	14	
	د عالم السيوى د شهرةالمركة (عادل السيوى)	حسن طلب	ε -	
7	عالم مصری خالص (تاجی باسلیوس)	ُحسن طلب	11	
٧.	متواليات التشخصص والتجديد	جمال القصياص	YeV,	
A	إعادة اكتشاف (محمد ناجى)	عز الدين نجيب	٣.	
	مغتار	أحمد عيد المعطى هجازى	. 1	
	موعظة السمكة (جميل شفيق)	حسن طلب	Α.	
1 11	لكن نفسي ، آه ، بيضاء (طه حسن	احمد عبد المعطى حجازى	۸.	

جستول رقم (۳)

341	م الموضوع ال	الإسم رة	ممطسل	j e,	سوع الر	الإمسم رقم الموة	يبلسل	
<u></u>	£			ـــ ق	79	ابراهيم اممالن	١	
3	v			ش	øξ	ابراهيم داود	۲	
_	A			ق	٧	ابراهيم عبد المهيد	۳	
 فن	Y			3	T	ابراهيم فتحى	٤	
قن	4			a.	_17	·		
فن	11			ق	11	ايراهيم قهمي .	٥	
ــ <i>ن</i> ش	žo.			مث	4	ابتهال يرنس	7	
س	A£			ď	7.	ايو همام	٧	
	14			د	٧	التحرير	A	
,		احمد عثمان	W	د	۲.			
مت		احمد عيد العليم عطية	1.4	J	٣			
J		المدد على مرسى	11	ر	A			
J	¥X			ش	3.7	اهمد تيمور	4	
ر	To.			a	8	احمد حسين الطماوى	۸٠.	
ı	8.8			ŵ	YY	أحمد زرزور	11	
m	٤١	اجمد عنتر مصطفي	٧٠	a	71	المد شمس الدين المجاجي	AY	
m	79	احمد قضل شيلول	4.1	ق	Y9	احمد الشيخ	17	
ق	0 £	احمد الفقيه	77	3	63	احمد صليحه .	١٤	
ر	۲	أحمد مرسى	**	ق	٧-	احمد عادل	10	
J	11			ů.	١	_	41	
J	١٢			ف	Ý	33,-3		
ر <u>ٿ</u>		أحمد مرسي	3,7°		۲.			

				_			
ئرمز	. رقم للوشوع ا	الإسم	مسلسل	الرمر	رقم الموشوع ا	الإسم	سلسل
3	٤	البرتومورافيا	**	,	41		
a	Y n	الفريد قرج	TE	٠	Y0		
J	4.1			ر	**		
۵	£T			د	77		
b	7.7		T4	ر	٤٧		
	41	اميرة علمي مطر	77	ش	٧٠	احمد يماني	40
3	4			å	**	ادوار المراط	**
•	A	امیل خبیبی	YV	ق	SA		
-4	V	ائس داود	YA	a	70		
Δ	T0	ايمان مرسال	**		77		
3	YE	بدر الديب	٤-	3	£1		
	74			ق	4.		
	73			ش <i>ي</i>	14	ادوتيس	44
1	**	بدر نشات	41	ŵ	YV		
	£V	برنار ريشار	73	di.	£	ادريس بن الطيب	AY
h	/9	برهان شازی	4.4	3	0	أسماعيل العادل	74
14	1.	يشج السواعى	11	٥	١٠	اسماعيل عبيرى	Ψ-
*	14			و	17	•	
ž.	11	يهاد جامين	4.4	,	4.	*	
	٧	ثروت عكاشة	13	4.	**		
à	\#			۵	**		
۵	*1				**	اسماعيل مبيري	1.7
	44			٥	11		
	11.	جاد عصفد	£V		10	أعتدال عثبان	TY

لرمز	. رقم الوضوع ا	الإسم	مبطسل	je	رقم الموضوع ال	, الإسم	مسلسل
	1.6	حسين لعد امين	٥٧	3	17		
3	10			a	14		
ش	17	علمى سالم	0A	۵	ÝT		
شر	11				vv		
a.	iT	عسين محمود	05				
2	۵	ممدى ا لمك سوت		a	A-		
ق	A	غيرى شلبي	4,5	مت	10		
3	ξ¥			۵	A۱		
٥	١	دوروتا متول	7.4	3	13	جار النبى العلو	£A
,	٤٠			٠	11	جان كلارنس لاميع	£4.
J	£A			ش	17	جلال عبد الكريم	
š	TT	رمسيس ثبيب	37	3	77	جمال الفيطانى	*1
ش	17	زكية مال الله	3.5	فَنْ	¥	جمال القصاص	44
4	τ	رقعت سالام	30	ش	1	حافظ محلوظ	#T
,	11	زياد ابولين	33			حسن هنغی	4 £
د	14,	سامى خشية	37	مت	AA		
-	1			a	TV		
3	£1			a	4.		
٥	۳			ش	٧	جسن ڪپ	
J	77			فأن			
۵	11			فن	1		
3		سعد القرش	3.4	غن	1-		
	TT	سعدى يرسف	34	ش	43		
شر ث	٦٧			3	1.	عسوتة المبياجي	17

.

ارمز	رقم الموضوع ا	الإسم	مسلسل	ع الرمز	، رقم الوضو	. الإسم	سطسيل
	17	مبلاح احمد ابراهيم	A۱	J 20		سعيد الكفراوي	٧٠.
s	٥١	مبلاح قضل	PA	18 مت		سلوی کامل	٧١
۵	77	مبلاح قنصوه	AY	a £.		سمير سرحان	٧٢
۵	YA	طارق على جسن	A£	۱۲ ق			
ق	44	طارق المهدوى	Aª	3 YE		سمير قريد	٧٢
ق	٣			3 To			
7	17	عايد خزندار	/A	3 69			
مت	14			٦ ق		سبهام بيومى	٧٤
۵	7.0	عبد البديع عبد الله	AV	۱۹ ش		سهير عياس	
ĕ	4	عبد الحكيم قاسم	AA	3 ا ق		سليمان فياش	77
ق	71			۱۹ مت			
۲	. A	عيد الرسن أيو عوقة	À٩	3 17			
۵	7.	عبد الرشيد الصادق	4+	3 YE		السيد زرد	VV
ā	TY	عبد العزيز حميدة	11	ره ق	,	شكرى عياد	VA
ش	4.	عبد العظيم ناجي	177	۱۲ د		صبرى حافظ	Ý٩
3	73	عبد الفتاح عبد الرحمن	47	ء ر			,
à	٥٧	عبد القادر القط	N.E.	7 ر			
J	77	عيد الله خيرت	90	۱۷ ر	,		
3	EY			۲۹ د			
ر	75			۳۱ ر			
m	YY	عيد اله السيد شرف	43	٤٦ ر	•		
ů	TY	عبد المقصود عبد الكريم	47	٤٦ ر			
,	18	عبد المنعم تأييمه	5%	اع د			
m	1	عبد المنعم رمضان	11	٠, ٩		صبحى شمرورى	A٠

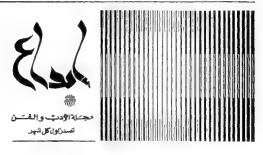
الزمز	رقم الموضوع	الإسم	مپيلسل ,	الرمق	رقم الموضوع	بالإسم	مسلسل
ق	YA	فؤاد قنديل	iii	ش	77	عبد النامير مبالح	. /
۵	40	فؤاد كامل	317	ق	10	عيد الوهاب الأستوائي	1.1
ر	29	فتمى ابو العينين	MA	ش	0%	عبد الوهاب البياتي	1.4
٠.	YA.			ڤن	A	عز الدين نجيب	7 - 1
. ش	•\	قريد أبو سعدة	114	د	TV	,	
m	11	فتحى فرغلي	11.	٥	٦	على الالقى	١٠٤
J	£Y	قريدة مرعى	177	ش	77	على الصياد	1.0
-14	۲.	فكرى النقاش	144	۵	9.0	على شلش	1:1
ش	YA.	فوزی کریم	177	ی	£ 0		
٠ د	AT	كرم مطاوع	176	ش	2A	على الشيرقاوي 🕛	1.4
. ش	70	كريم عيد السلام.	140	3	YV	عل عريثر، الله	1 · A
ĕ	44	كمال الزغباني	177	۵	A		,
å	A.	کمال رمزی	YYY	ش	YY	على متصاور	3.4
شر	74	كمال عبد الحميد	NYA	ñ	٣	عمر جهان	11.
š	١	كمال مرسي	144	δ	4	غالى شكرى	111
ىثر	.07	كمال نشأت	381	۵	75	فاروق شوشة	111
3	١E	لطفى عبد البديع	181	ش	٧١		
4	٨	ليل عبد الوهاب	AYY	a	"YF	فاروق عبد القادر	117
-	\$	ملجدة رفاعي	344	å	· A¥		
) A	۲	ملچی عوش الله	١٣٤	. ش	٠,٦	فاطمة قنديل	118
,	TH.	مجدى يرسف	1.70	ش.	.00		
3	١٠	ممسن الطهفي	177	a ·	•A	ف ؤاد زکریا	110
شر	٧٠	معدد آدم	1177	4	"AF		;
شر ش	**1	محمد ابراهيم أبوسنة	NYA	۵	71		

ارمز	رآم الوضوع ا	الإسم	إمساشيل.	الرمز	م الوشوع	الإسم ال	ببطبسل
3	78 .	··		â	£A	مجدد أجمد حدد	171
s	VE			di.	A.E		
J	11			ش	11	مبعد الرباوى	149
J	177			3	TT	مجمد حاقظ ربوب	161
å	07			a ·	£A	معمد حسن عبد الله -	184
3	1.			3	4.	مجمد حسان	\sv
۵	0 8	مبيموي كامل	141	â	34	مجعد سليمان	188
مت	11	محمود نسيم	171	هن	3A		
đ	Ya			ش.	d =	ميند منالح	160
ð	77	محمود الوزدائي	111	3	66	مجعد عياس عل	163
à	1	مراد وهيه	177	ā	YV	محمد عيد السلام العمري	189 -
ش	77	مصطقى التماس طه	177	3	**	مجمد عيد المطلب	NEA
å	A	مهبطقي عبقوان	378	مت	*	معند عيله	111
J	Y			فن	1	مجمد على رزاته	10
ش	A	مصطفى عيادة	170	٥ .	18	معمد القارس	
J	11	ممدوح عدوان	133	ŵ	35	مهد القليه منالح	ier
ش	£T			ش	1.	معمد الفيترري	167
d	aV .			3	et	محمد الخزنجى	108
š	0.0	منتصر القفاش	177	ů	*	محمد متول	800
3	YY	مهاب حسين	134	ش	171		
3	١٣	نادية البنهاري	174	3	YE .	مجمد همام فكرى	/101
3	YA .	تأصر الحلواني	. \V-	د ش	YA .	محمد يوسف	
J.	74	ناصر فرغل	141	a	16	 مجمود امين العالم	
a	AY	نبيل فرج			٦v		

ارمڙ	رقم الموضوع ا	الإسم	مسلسل	رەز	رقم الموضوع ال	الإسم	سلبيل
<u> </u>	YV			ق	۲١.	نبيل نعوم	177
J	37			فن	٤	نجوی شلبی	178
3	1.4	وأنل وجدى	1AY	ش	77	نصار عبد الله	140
ش	44	وإفاء رزق	141	a	Vo.	نصر عامد ابو زید	171
ش	17	وليد متح	1AÉ	3	77		
مت	٧			3	70	نعيم عطية	177
ش	79			ů	1.4	تور الدين مسود	١٧٨
				ش	#A	بمالة لطفى	174
ش		ياسر الزيات	1.60	مت	4	هناء عبد القتاح	1A+
a	٧٠	یمیں حقی		مت	0		
s	٧١			a	YA		
a.	٧٧			مت	17		
ĕ	11	يوسف ابورية	147	مت	17		
3	٣	يوسف الشاروني		٠	77	واثل غاني	141

مطاده الهبئة الممرية العامة





رئيس التحرير

رئيس مجلس الادارة

و أحمد عبد المعطى حجازى

سمير سرحان

نائبا رئيس التحرير

مديس التصريس نمسر أديب المشرف الفضى نجوي شلبي

٥



الأسعار خارج جمهورية مصر العربية :

الكوية ٧٠٠ فسا ــ الدار ادوالاته قدلياً – اليسوين ٢٠٠ فلسا . سيويا ٢٠٠ فلية ... لا يران ٢٠٠٠ أو يا الكورة ١٩٧٠ ، دوبار ـ سويار تا دوبار ١٠٠ دوبار الدوبار ١٠٠ دوبار الدوبار ١٠٠ دوبار الدوبار ٢٠٠ دوبار الدوبار ١٠٠ دوبار من موران دوبار الدوبار ١٠٠ دوبار من موران د

الاظبتراكات من الداخل :

عن صنت (۱۷ عددا) ۷۰۰ قبوش ، ومصاريف البديد ۰۰ قرش ، وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شبك بأسم الهيئة المصرية المامة للكتاب (مجلة إبداع)

. الإشتراكات من الخارج :

عن سنة (۱۳ عدد) ۱۵ دولارا للأقراد ۱۸۷ مولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف اليريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وامريكا وأوريا ۱۸ دولارا

الرسلات والاشتراكات على العنوان الثال

مجلة إبداع ۲۷ شارع عبد الخالق ثروت ــ الدور الخامس ــص : ب ۲۲٦ ــ تليفون : ۲۲۲۸۲۹۱ القاهرة ، فاكسيميل : ۲۷۲۲۱۲ .

الثمن د جنهه واحد

الملدة المنشورة تعبر عن راي صاحبها وحده ، والمجله لا تلتزم بنشر ما لاتطلبه ، ولا تقدم تفسيرا لعدم النشر .



السنة العاشرة، فبراير ١٩٩٢ ﴿ رجب ١٤١٢

الدراسات : المبات : مرديها ۱۱ المبات : مرديها ۱۱ المبات ا	كان مايد كها الجيد الواره
بالزارة والمنحة للهذه المراحة والمنحة المراحة والمنحة المراحة والمنحة المنحة المراحة والمنحة والمنحة والمنحة و الإمامة المنحة والانتخار بالمنحة والمنحة والانتخار المنحة والمنحة والانتخار بالمنحة والمنحة وا	القصص : السسطة بيزشاد ١٨ لعشرة الكلكة بيزشاد ١٨
كان المنافق المن	راولســــــــــــــــــــــــــــــــــــ
ويرا بهري ربطة اللفة اللفة [يعن] لمنطقة اللفة [الله الله] الله الله الله الله [الله الله] الله الله الله الله الله ال	الفن التشكيلي : بمنان معاسرة بن اللائم يسين معاسرة بن اللائم يبريدنس بمريدنس

أحمد عدد المعطى حجازى

السلام عليك أيها المجمع الموقر!

نترض أن مجمع البحوث الاسلامية التابع للأزهر السريف لا يعرف شيئا عن التراث الامبي والفني والعلمي والفلسفي المذى أبدهه العرب المسلمسون في عصدور ازدمارهم ، واننا حملنا هذا التراث وذهبنا إلى المجمع في حى الحسين وقلنا له:

السلام عليك أيها المجمع الموقر! نريد أن تفتينا ف
 هذا التراث ، وأن تبين لنا منا يتلق منه منع الإسلام المبحيح وما لا يتفق .

فماذا تكون الفترى ؟ وما الذي يمكن أن يسفر عنه امتحان المجمع لهذا التراث ؟

لناخذ مثلا فكر المعتزلة الذي ادى بهم إلى القول بأن القرآن حادث مخلوق ، فالذات الآلهية واحدة لا تنقسم ولا تتجزا ، وهي وحدها المجروفة بيفسها منذ الآل ، ولا نقل المعتزلة أن الكان مثاك ازليان مو الأخر قديم أو ازل لكان مثاك ازليان مهذا الراح ، ومن هذا براى المعتزلة أن القرآن مخلوق ، وإن هذا يقول اعجزاد ليس في تاليف بل في إنيائه بالغيب ، وفي هذا يقول النظام : إن نظم القرآن وحسن تاليف كاماتته ليس بمعجزة للنين ، ولا دلالة على صدقة في دعواه النبوقة ، وإنسا وجه الدلالة على صدق ما فيه من إخبار عن الغييب ،

فأما نظم القرآن وحسن تأليف آياته فإن العباد قادرون على مثله رعلى ما هو أحسن منه في النظم والتأليف .

لوطلبنا الآن من مجمع البحوث الإسلامية رايه في هذا الكلام ماذا يقول ؟ لأشك أنه سيراه تجديفا وكفرا ، ورنبما طالب بمصادرة المؤلفات التي نقلته إلينا ككتاب ه القُرق بين الغوق ه للبغدادي ، و ، الملل والنكل ء للشهر ستاني .

فيإذا قدمنا للمجمع كـلام ابن رشد في الطبيعة ،
وسا رراء الطبيعة ، وسو يناقض كـلام المتزلة ، لانه
لا يليق فيه بين الطبق والطاق ، ويرى ءان اله سبحاله
هو اللوجودات كلها ، فماذا يقول المجمع في هذا الكلام ؟
لا يشرك ايضا في انه سيراه تجديقا وكفرا كما راء اهل قبط
لا تشعر على منها بإهراق كتب ابن رشد كما اهرقها
هؤلاء ، فلم يتركى! منها إلا ما كـان في الطب والفقه
هؤلاء ، فلم يتركى! منها إلا ما كـان في الطب والفقه

وان يكون موقف المجمع من آراء الضارابي ، وابن عديى ، والحسلاج ، والسهدر وردى المقتدل ، وابن مسكويه ، وإخوان الصفا مختلفا عن موقفه من المعتزلة وابن رشد .

فإذا انتقلنا إلى الشعر وطلبنا من المجمع أن يفتينا في مثل المتنبى :

عمرك الله . هل رأيت بدورا راميات بأسهم ريشها الهدب ، تشق القلوب قبل الجلود يترشفن من فمى رشفات هن فيه احلى من التوحيد

إذا طلبنا رأيه في هذا البيت الأخير فسوف يقول لنا إن المتنبي كافر ، لأنه يقول إن القبلات التي كان يترشفها من

شقاه النساء الجميلات اهل قمه من النطق بكلمة : و لا أو ألا الله من النقاد يرى أن المتنبى كان يقصد صحيح أن بعض النقاد يرى أن المتنبى كان يقصد للبالغة فهم يكن يقصد المقارنة ، كما تقول إن فلانا أمشى من السيف أن أشجع من الأسد ، تقصد بذلك التتكيد لا التفضيل . لكن المجمع أن يلتقاد : إلى هؤلاء النقاد ، لا لا للتفضيل . لكن المجمع أن يلتقاد : إلى هؤلاء النقاد ، ومناع ، وإنما يأخذ الجميع بظاهر أقوالهم ، ويعين نقسه مقتدا عر الضمائر ، ويسطا بنغهم وين أنف !

وهل نطلب من المجمع ان يفتينا ف «الف ليلة ويليلة» وهو الذي طالب من قبل بمصادرتها ، وإعدام النسخ المطبوعة منها ؟

منها ؟

وهل نظلب منه أن يفتينا في شعر المحرّى ، ويشار ،
وابى نواس ، ومطيع بن إيباس ، وحماد عجب ؟! وفن

نساك رأيه في التصوير وما جاء منه في المساجد

والقصير ، ول المؤلفات الدينية والادبية والعلمية ؟ فإذا

كان يرى أن التصوير حرام ، استنادا إلى ما يُروى عن

الرسول من أن الملائكة ولا تسخل بيشا فيه كلب

ولا تصلير ع فهل نهدم الجماع الأصوى بدهشق لأن

مائطه الغربي مزين بفسيفساء تمثل نهرا وطهية مسابق ولما نهد بقيا السبب
ولم نهدم قبة الصحيرة للخطوطات المسبود الأنصى لهذا السبب

مكلية ودمنة، وو الأغانى ، ، و « مقامات الحريرى » ، و « الحياوان » للجاحظ ، و «عجائب المخلسوقات» للغزويني ؟

ديني . وإذا كان هذا مو موقف المجمع من تراثتنا العربي الإسلامي فماذا يكون موقفه من تراثثنا الفرعوني ؟ وماذا يكون موقفه من التراث الأجنبي القديم والمديث ، وهو مصدر من مصادر ثقافتنا نشراه ونترجمه وندرسه في المعاهد والجامعات ونرسل في طلبه الوفود والبعثات ؟

لو أن الأمر تُرك للمجمع لفتل بهذه الذخائد والكنوز ما يفته الآن مؤلفات وأعمال أقبل منها خطرا ولكثر مشتر أو هذرا ، وإذا كان المجمع قد خرج عن حدود وقبفته ، ولم يعد يكتفي ببإيداه البراى ، أو بمناقضاء ما يبديه الأخرين من أراه ، وما يقدمونه من فضون وأداب ، وأصبح يصدر الأحكام وينقذها بيده لا بيد عصرو ، فقد أن الأوان لنطالب برد الجمع إلى وظيفته الصفيقية ، وهي أن يترو، عن القلافة لا أن يكون حريبا عليها ، وأن يحمى الترات العدري الإسلامي الحي، باكم تقالده العلائمة لا أن ناقضها .

وإقد بادر السيد رئيس الجمهورية ، فأمر بإعادة عرض الكتب التي مسادرها الجمع ظلما وعدوانا ، وهي مبادرة تُذكر للرئيس وتشكر ، لكن هذه المبادرة ينبغي أن تكون مقدمة المراجعة القوانين سيئة السمعة ، ومنها قانسوا اللوحدة الوطنية ، وقانون الدعي الاشتراكي ، والتعد بالات التي احشات على قانون المقويلا ، وهي التي يستند إليها اعداء حرية التفكير بحجة حماية الدين من أي مساسر حقيقي أن متوهم ، كما ذكر المستشار معهد الاضداوي الذي كان ضمية من ضمايا المجمع ل الاونة الاخيرة

إننا نطالب بتنقية كل القوانين الموجودة من كل ما يمكن أن يتخذ ذريعة للعدوان على حرية الفكر والإبداع .



معاً ، أيها المحصّ ، فلنقرا الفاتحة على دوج دهر عجوز دفتًاهُ مقبرة ألابد البارحه .. وبي عُرش جيل قد اختَطُ عَقَدَ قرانِ المصير .. بزريعة القدر الجامعة ..

معاً ، أيها الصّحب ، فلنقرأ الفاتِحه أهيلوا الترابِ على شعراءِ البلاطِ وخِصيانِ ماضى الزمان وكل قياصرة الشمع ..
قد عفنت جثث الخبية الكالمة ..
وهيا اصدهوا بالبشارة ..
قد هلً جيل الحجارة ..
لا تجلدي بفتُ الأغاني ..
هو الآن أحلى عريس الأنثى الحضارة ..
وازّينت منه مهر جراهاته السائمه ..

معاً ، أيها الصحب ، فلنقرا الفاتحه ..
ترسد مثراه ، منا ، فقيد العروبة ..
زهر جميع العروش ،
ووقع بساطيه كل الجيوش ،
وجل المساب بكل كالب الدجى النابحه ..

فُدُقُوا رتاج غدٍ ، والصنوجَ ، منا قد تعلَّ متونَّ المُشيدِّةِ كى يخطبُ الشمسَ جيلٌ يموج على خيل أحلامِهِ السابِحه .. معاً ، أيها الصحب ، فلنقرأ الفاتحه .. على كل شاهد قبر تعاطئ الهزيمة .. مشروع شعر ..

رَيْرًا قيمىرها ، باپَ رزقٍ ··

ورشُّ على الموتِ طعم قصائده المالحه ..

وهَيًّا ، حُدُوا فجركم بالعناقِ .. لقد وضمتَّ ، بالسلامةِ ، كل بنات البُّراقِ

طليعةً جيل ، على سغب القهر يأكلُ جُمجِمةً الحيَّةِ القارحه ..

معاً ، أيها الصحب ، فلنقرأ الفاتحه .. هنا يرقدُ الجزء منا الذي

> فَشَّرتهُ الجراحُ وذَرَّتهُ في رئتينا الرياحُ ..

تَهِرًّا أَ .. مَندًا أَ .. فلحت له رائمه ..

إلى أن تَفَسَّرُ ، يا يوسفُ ، الحلمُ .. كيف تَجُوْهُرَ جيلُ الخلاصِ بصدرِ تَعُرىُ لزخٌ الرصاصِ

كما السيف مبيغ بنارجهنُّم اللافحه ..

معاً ، أيها الصحبُ ، فلنقرا الفاتمه .. دَعُوا الآنَ كل طقوس الاَيْمَةِ يا الفَ مُعْمِيةٍ للطفاةِ وكُمَّائِهِم ، ويعمِيُّ الرُّعاةِ ، وكُمَّائِهِم ، ويعمِيُّ الرُّعاةِ ، ورُوح الرعِيِّةِ ، والفَّنَمِ السارهه ..

هنا ، من وحام قديم الزمانِ .. ومن حَبلِ الوردِ ، بالسِنْدِيانِ .. ومن مصرع العنف ، بالعنفوانِ .. تَأَثِّى الذي يتأثِّىٰ على الجاشعه ..

مماً ، إيها المسحبُ ، فلتقرأ الفاتمه .. على تُرح و داكاحُ و حتى العظام واشعار انصار هذا السلام واغصار زيترنه للستضام وكلُّ حمائمه .. الخُلْع .. النَّائمه .. لقد نفخ الآن في المعود ..

لقد نفخ الآن في المدورِ .. أَبشرُ بِنبِض قيامة كل القبورِ وَيَفْقِ المُلايين يومَ النشودِ وَيَقْدِ اللَّظَى فَ عيونِ الصَّقورِ وميلاد شوكِتنا .. الرَّةِ .. الجَارِجه ،،

مماً ، أيها الصحب ، فلنتقرأ الفاتحه .. بلا رجعةٍ مات عبدُ القديمِ وكذِلارُ قصر الحريمَ

> وَسِمسارُ كل دم مُستباح وَعَرُىٰ إلى الدود عُوْرَتَهُ الفاضحه ..

فَصَلُّوا جَماعَتَكم ، واقرأوا الفاتحه ودُقُوا المهاميز خَيَّالَةُ الكبرياءِ

ويا جُوْفَةَ الجِنِّ ، والإنسِ ، والانبياءِ لِنرقصْ معاً جَذَلاً فِ الهواءِ وَمُطلِقٌ هناجرَنا لِعَنانِ السَماءِ هِيَ الآنَ أَنشويةُ الفرح الصادحة ..

هِيَ الآنَ أُنشودةً الفَرحِ الصَّادحه .. هِيَ الآن أنشودةُ الفرح الصادحه ..

الأصولية وسلام العالم

ما بور الدين في عالم البيم ؟ أن بالأدق : ما دور الأديان الأحد مشر⁽⁷⁾ في عالم البيم ؟ والجواب عن هذا السؤال يستثرم ، في البداية تحديد ملامح عالم البيم . ضما هي هذه الملامح ؟

إن عالم اليوم محكوم في مساره بعالم الفد ، لأن الفد أن المستقبل هن نقطة البداية ، وذلك لأن التاريخ يتحرك من المستقبل وليس من الماشي ، فما هن هذا المستقبل ؟

ثمة مسطاحات بدات تشيع الآن من شائها تصديد ملاح الرؤية المستطبان في الكونية الملاجعة Universalisma الكونية والمحاجعة والمحاجعة والمحاجعة والمحاجعة والمحاجعة المالين في الملاحكة يداول فيم الوائم في كليت ، ويد المجازئات إلى مذه الكلية ، فيتأسس رؤية كونية لا تقول المجازئات إلى مذه الكلية ، فيتأسس رؤية كونية لا تقول

الفاق ، وإنما تظل مفتهمة وناقدة لذاتها، وغايتها تأسيس وعى كونن يزيل اغراب الإنسان في مذا الكون ، وقد قدمت الأميان ، على تترعاتها ، رؤى كونية > والآن يقضل الثورة العلمية تم غزر القضاء ، وأحسب في إمكان العلم تقديم رؤية كونية علمية .

أما الكوكبية فناشئة عن الكونية ، وهي ثمني النظر إلى الكوكب الأرضى كوهدة ، وليس كمركب من أجزاء مستقلة .`

ولهذا فالاعتماد المتبادل لازم من الكركبية ، وهو يعشى نفى التبعية ، ويفى المفهوم التقليدى للاستقلال ، أي نفى السلطان المطلق الدولة ، ويالتال لم يعد فى الإمكان حل المشكلات الإقليمية ، مثل الاقعهار السكاني وبتلوي الهيئة ، وإزية الموارد الطبيعية ، إلا في إطار الكركبية .

⁽١) الزرادشتية ... الهينية ... العبنية ... البرانية ... الكيانيات ... البيشركية ... السينية ... السيمية ... الإسلام ... البيانية .

بيد أن الاعتماد التبادل لم يعد مقصوراً على الشكلات الإقليمية ، بل امتد إلى المشكلات العلمية، إذ لم يعد في مقدور علم أن يعمل بمعزل عن العلهم الأخرى ، قنشأ ما سمى بـ و العلوم البينية ، التي تشكل جسرا بين علم وأخر بحيث يمكن ، في النهاية تحليق وحدة المرفة في إطار بحدة الكون.

وتحقيق هذه الوحدة بثير تساؤلا عن مصير هذه الكثرة من الأديان ، أو بالأدق يثير تساؤلا عن الملاقة بين الوجدة والكثرة . وقد ولجهت القلسقات الدينية هذا التساؤل ، ولكن ف إطار الملاقة بين الله والعالم ، وكان السؤال: كيف يصدر الكثير عن الواحد ؟ ومع تعيد الأجوية إلا أنه يمكن حصرها في جوابين : المدهما يالمذ بوحدة الرجود فلا يميز بين الواحد والكثير . وإمل الهنود هم أول شعب ظهر عنده هذا المنعب ، حيث تتبثق المجودات عن (براهما) كينبوع عام . والإرادة في وراهما عبارة من شهرة التكثر والتقرد . أما الفلاسقة الطبيعيون ، في اليونان في القرن السادس قبل الميلاد ، * فقد ردوا المجودات برمتها ، إلى مادة واحدة تباينت بتباين أراء القلاسقة فأشر وطاليس، الماء، . ود الكسيمانس » الهراء ، ود هرقليطس » التار .

أما الجواب الآخر فهو القيض، وقد ثقد بهذه النظرية و اللوطين » ، وهي تدور على أن الواحد بسيط إلى الحد الذي ينفى عنه التعقل والفهم . فإذا جاء شيء بعده قائما يجيء بتوجه الواحد إلى ذاته ، وياتجاهه إلى ذاته يرى ، وهذه الرؤية هي التعقل (الكلي) الذي هو كلمته . ويتأمل هذا العقل الاشياء التي في مقدور الواحد فيك النفس الكلية . ومن هذه الكثرة بوك العدد والكم

والكيف . وقد تأثر كل من د ابن سبنا ، ود القارابي ، بنظرية الفيض فأبدعا العقول المشرة . كان ذلك ف سالف الزمان أما الآن قمسالة العلاقة بين الواحد والكثير ليست مطروحة أن إطار مسالة الخلق ، وإنما في إطار مسالة السلام العللي .

والسؤال إذن : ما العلاقة بين المئلم العللي وهذه الكارة من الاديان ؟ للجواب عن هذا السؤال ينبغي البحث عن رؤية كل دين للأديان الأغرى في العصر العديث . ففي عام ١٨٦٠ انعقد أول مؤتمر للارساليات في لياربول ، وغلت أبعاثه عن الاعتمام بالأديان غير السيمية ، بسبب هيئة الثقافة للسيمية سياسيا . والجدير بالتنويه أنه قبل انعقاد هذا المؤتمر بثلاثة أيام قتل عدد من المشرين يسبب عنف الانتقاضة الهندية . ويعد المؤتمر بعشر سنوات قُتل الأسقف وجهون كوليدج ، في ماليزيا ، وقتل مائة بشر في المنين . وفي نهاية القرن التاسع عشر هاش المبشرون في عزلة ، وفي عام ۱۸۷۱ نشر ، إدوارد بارنت تيلر ، كتابه (اصول الثقافة) في جزمين . وفي الصفحة الأولى من الجزء الأول المنون و الثقافة البدائية ، يقول : و إن مكانة الثقافة بين المجتمعات الإنسانية المتنوعة موضوع صالح لدراسة قوانين الفكر الإنساني ، وقوانين المارسات الإنسانية . فالاتساق الذي يسود الحضارة ، إلى حد بعيد ، يتسم بافعال متسقة لها أسبغي متسقة ف حين أن المستويات المتنوعة يمكن النظر إليها على أنها مراهل في مسار التطور ، كل مرحلة فيها هي إفراز لتاريخ سابق، ولها دور شاص ف تشكيل المستقبل ء(١٣) . ومن ثم كشف « تيار » التقاب عن وجود

ألكار دينية غير مسيحية الأقوام كان بنظر إليهم على أتهم درادة .

ران علم ١٨٧٥ أصدر و ماكس مواثر ۽ أول كتاب ان سلسلة و الكتب القيسة في الشرق واستعرض فيه أديان آسيا ، وفي علم ١٨٩٠ تكر د قريش، كتابه (العصر الذهبي) وقويل بدهشة وتقدير . وسبب ذلك تعليله على أن المسيحية ليست هي الديانة الرحيدة . وأن عام ١٩٦٥ دعا د البادا بوحينا الثالث والعشرون ۽ إلى عقد للزئمر الثاني الفاتيكان ، وانتهى منه إلى تومسات من بينها تأسيس (لجنة الحوار مع الأديان غير السيمية) . استنادا إلى أن ألل قد كشف النقاب من ذاته أن أشكال حديدة من الإيمان . وفي عام ١٩٦٨ انعقد مؤتمر القمة الرومي الأول ، لمعبد التقاهم في كلكتا بالهند ، وكأن يضم ممثلين عن الأدبان الأحد عشر، وكان موضوع المُرْسِ : (مَقَرَى الدينَ فِي العقم الحديثُ) ، ودارت أبحاث كلها على أن أي دين لا يملك الحليقة المثلقة ، وإنما يمك شكلا من أشكالها . وأهذا ليس من ميرر لتمالى دين على أخر ، ونفي هذا المبرر ينطوى على إثبات مبرر لغر هو ضرورة تلاقى الأشكال التبايئة باعتبارها وجهات نظر لجنيقة مطلقة ، وبالثال فليس من حق أي دين تحديد هذه الحقيقة المثلقة ، لأن تحديد دين ما لهذه المقيقة ينطوى على حذف الأديان الأخرى -فإذا قال دين ما إن الدين هو الإيمان بالله والشلود فهذا القبل يعنى عدف الكونفوشية الأنها خالية من هذا الإيمان . وإذا تحدد الدين بالوهي الله أديان خالية من الوحي .

ومفهوم المقيقة الطلقة من شاته أن يثار تساؤلا عن الملاقة بين الدين والدوجما . فهل ثمة علاقة بينهما ؟ الجواب عن هذا التساؤل يستازم تحديد معنى الدوجما . والدوجة ، في أصلها البوياني ، تعنى القاعدة أو المبدأ ، ولا تعنى المقبقة ، وإكنها استخدمت بعد ذلك للتعبير عن قرأرات الجامع السيمية المبرة عن المقبقة الطافة ، والتي يازم منها أن مَنْ ينكرها يُتهم بالكار والهرطقة . وهكذا كان المال في الإسلام ، فنشأ علم الكلام فإذا قبل عن علم الكلام إنه علم الترجيد فذلك لانه بقف شير علم اللاهوت الذي هو علم التتليث . وقد ذهب المتكلمون من أجل تأكيد التوحيد ، إلى إبطال القوى الطبيعية وقوانين السببية ، باعتبار إن الله من الفاعل الوميد ، ومن هذه الزاوية كفر المتزلة الفلاسفة(٢) ، ومفارقة التكفير ، هنا ، أن المنزلة قد كار بعضهم بعضا . ومن ثم يمكن القول بأن علم الكلام هو علم الدوجما أي علم المقيقة الطلقة ، وبن شان علم الدوجما أن تلازمه معرمات ثقافية يمتتم البحث فيهاء وون ثم تتمور المراثة الإنسانية وتتوقف عن التعاور.

ولا أدل على ذلك من المتعطفات التاريخية التي تعين:
عليداعات قلومتها الدوجساطيلية، فلمي النسطة
الطسعي، إن المصر اليوناني القديم، أحدم سطواحه،
يدعوى إنكاره القابة، وفي النصطة العلمي في المصط
الدوسية، حوكم د جليليوه ، يدعوى تلقضه للمنقص
الديني متدما الدار إلى نظرية د كوبرنيكس ، ومع
الديني متدما الدائلة في عليم المقائلة للاديان الأخرى،
مدخلت الاديان في صراح مع بمضمها البعض، غجاء عصر

⁽٢) على سامي النشار، نشأة الفكر الشبقي في الإسلام، دار المعليق، التامية ج.١، ط.٨، ١٩٨٨، هر ٢٧٤ ... ١٧٨،

التنوير كاشفا عن وقوع الإنسان في وهم الاعتقاد بانه مالك للجنبينة المطلقة . وإند عبر « كالنطاء عن هذا الوهم عندما ارتأى أن العقل محكرم عليه بمراجهة مسائل ليس في إمكانه تجنبها . وهذه السائل طروضة عليه بحكم طبيعته ، ولكنه علمز عن الإجابة عنها . وهذه المسائل المطروحة بالأجواب تدور على مفهوم الطلق ، سواء اطلقنا عليه لفظ الله أو الدولة . وقصة الفلسفة ، أن رأى دكانطاء ، في قملة هذا العجز ، بل هي قملة الرهم الذي يأسر الإنسان عندما يتصور اقتناص المطلق بطريقة مطلقة ، ذلك أن المطلق بمجرد اقتناسه يسبح نسبيا . ومن هنا يمكن القول بأن التنوير يعنى ألا سلطان على العلل إلا العلل نفسه . وقد جاحت الثورة الفرنسية معبرة عن روح التنوير . وكانت مقاومة الثورة أمرا لازما من قبل الدوجماطيقين ، وفي مقدمتهم و إدموند بيرك ، الذي نشر كتابه الشهير (تأملات في الثورة في فرنسا) ، بعد الثورة بمادين ، أي إن عام ١٧٩٠ ، يمارش فيه مقالاتية عصر التنوير ، ذلك أن البولة والكنيسة ، ف رأيه ، كمان واحد ، لأن الدين هو مصدر التشريع . والعدالة أيضا مصدرها النظام الإلهى عبر المكمة الجماعية والتقاليد ء ولهذا فإن العقد الاجتماعي ، في رأيه ، ليس على نمو ما تمبوره قلاسقة القرن السابع عشر ، وإنما هو عقد أبدى ، وينطوى على قوة أخلاقية دائمة . والبشر فيه ملتزمون أملم الدولة والله لأن الدولة ذات طبيعة إلهية أخلاقية ، وأنها وحدة روحية تضم الموتى والأحياء عاشرا ومستقبلا . ومعنى ذلك أن القاية من السياسة ، عند و بغاله ، ، هي المافظة على المجتمع ، والذي يحكم

هذا المجتمع (الأرستقراطية الطبيعية) التي تتميز باستانكها الإشاعيات الكبيرة، وانتخابها بالتقاليد. ويذلك يهز معيله، مفاهيم عصر التنويد أو (عصر الجهل) كما كان يسميه.

ولى علم ١٩٥٨ أمدر دوسل كبيله، كتابه:
(المقلية للمحافظة من بيها إلى إليوت)، ونب يمان
تأثيه يمدرسة ديها» باعتبارها الدرسة العقة للفكر
المافقة، إذ قد أوضحت هذه الدرسة، لأول مرة،
الفارق بين المافقة والإيداع، وانصارت إلى المحافظة
دون الإيداع، والمحافظة تصور على القول بأن القصد
الإيمى يحكم المهتمع والضمير، وأن القضمايا
السياسية، أن أساسها، قضايا دينية واغلالية، وأن
المطلانية لا تستجيب المطبأت الإنسانية، لأن الإنسان
المقلانية لا تستجيب المطبأت الإنسانية، لأن الإنسان
الترب إلى القصير عنه إلى التصمير، والإيداع
المافظين هم المقلانيون من فائسةة التنوير.

ولا السبعينيات من هذا القرن تجسدت أراء و بهراله ، و وحميله ، في الأصواية المسيعية التي ترفض تأويل النمس الديني ، وترفض اتخال العال مرشدا الرفامية الإجتماعية ، كما ترفض التشكيك أن قممة الخلق على 1474 تجسدت الاصواية السيعية أن مركة دينية أطال عليا أمم و الفالبية الأخلاقية ، بطياء القس جبيع عليها أمم و الفالبية الأخلاقية ، بطيادة القس جبيع فوليا الذي يعتبر ناصح عليها أمرا أد واحدون بهاك ، وقد أمرا أيت هذا الحريقة المراحة المتخاب و ربيضان ، متاتما لمكالم للورنيا أيت هذا وحدود بهاك وقد شمروح حرب أيت مذروع حرب المذوع ورا) .

⁽٤) مراد وهية ، ريوان والأصواية ، مجلة المثار على ٢٤ _ ٢٥ ، القاهرة ، عدد ٢٤ _ ٢٥ .

ولايقف الفكر الأصول عند المسيحية، بل يتجاوزها إلى الأديان الأخرى، وإنا انتقى الإصلام مسلمية لمعنوان هذه النموة وهو: (الملتقى الإصلامي المسيحى الفقهس) وانتقى من الاصولين السلمي ثلاثة هم: • أبو الأعلى المؤدودى، ود صيد قطب » ود خوسنين ،

قيمة والمودوديء ليست أن أنه النظر للإسبولية الإسلامية فجسب وإنما أيضًا في أنه المؤسس للجماعات الإسلامية في العالم الإسلامي برمته . ومؤلفه المؤثر في هذه البماعات عتراته : (الحكومة الإسلامية) ، يعدد فيه خصائص هذه المكرمة ، فالحاكم المقيقي ، أن هذه الحكومة هو الله ، والسلطة المقبقية مختصة بذاته تعالى وجده . ويترتب على ذلك أن لبس لأحد من دون ألف حق في التشريم . فجميم المسلمين ليس في إمكانهم أن يشرعوا قانوبنا ، وليس في إمكانهم أن يقيروا مما شرع ألله لهم . ولهذا فالقاتون الذي جاء من أشاهو أسأس الدولة الإسلامية . والحكومات التي بيدها زمام هذه الدولة لا تستمق طاعة الناس إلا من حيث أنها تحكم بما أنزل الله وتنفذ أمره تعالى ف خلقه . ومن هنا فالدولة الإسلامية دراة و ثبوقراطية ديموقراطية ، على حد تعبير د المودودي ء . وهو بذلك بعني أن الديموةراطية مقيدة بسلطان الله . ومن هذه الزاوية يرى أن الثيوةراطية الإسلامية مباينة للثيرةراطية السيمية ، التي كانت تستند إلى طبقة من الكهنة تشرع للبشر قانونا من عند تقبيها حسب ماشات أهواؤها وأغراضهاء وتسلط الوهبتها على أهل البلاد متسترة وراء القانون الإلهي . أما في الشوقراطية الإسلامية فالذين يقومون بتتفيذ

القائرن الإلهي في الأرض ، لا يكون موقفهم إلا كموقف النوَّاب عن الماكم المقيقي . ولهذا فإن الإسلام يستعمل لفظ الغلافة جمعنى أن كل مَنْ قام بالمكم في الأرض تحت الدستور الإسلامي ، يكون خليفة الماكم الأعلى، ويزيد «المودودي» الأمر إيضاما فيقول إن الديموقراطية العلمانية الغربية تزهم أتها مؤسسة على سلطة الشعب ، واكن ليس كل الشعب مشاركا في التشريم أو إدارة الحكم، ثم إنها فصلت الدين عن السياسة بسبب (العلمانية) ، ظم تعد مرتبطة بالأغلاق^(*) . هذا بالإضافة إلى أن مقهوم الطمانية غريب على الإسلام ، وخطأ د المودودي ، هذا ، هو في تصوره أن العلمانية تعنى فصل الدين عن الدولة ، ذلك أن الطمانية ، في جوهرها ، هي التفكير في الأمور الإنسانية من غلال ما هو تسبي وليس من غلال ما هو مطلق ، أي (التفكير في النسبي بما هو نسبي وليس يما هو مطابق)، أي مدم مطاهة ما هو تسييي. والأصولية الدينية ، أيا كانت ، ليست إلا معاولة لمطقة النسبى . وخطأ د المودودي ، ناشىء أيضا من تصوره أن العلمانية مفهوم خاص بالحضبارة الغربية ، وهنذا يعنى التسمة الثنائية للمضارة إلى مضارة غربية ومضارة إسلامية ف حين أن الحضارة وأحدة منع تعد مستوباتها ، ومسارها يتجه من الفكر الأسطوري إلى الفكر العقلاني ، والعلمانية هي المُبْر إلى العقلانية .

رن أتجاد و المؤدودي ، سار دسيد قطب ، بعد انفصاله عن دحسن البنا ، فللجتم ، عنده ، إما أن يكون مجتمع جاهليا وإما إسلاميا ، والجاهلية عي عينجية الناس للناس بتشريع بعض الناس للناس ، مالم

⁽⁵⁾ Maudoudi, Islamic Government, pp. 139-141.

يأتن به الله . والإسلام هو عيوبية الناس لله وحده بتقييم منه وحده تصوراتهم وعقائدهم وشرائعهم والتعرز من عبربية العبيد .

ويرى د مديد قطب ، من خالا مغوره المجتمع الجاهل ، أن جميع المجتمع القائمة اليم في الارض التخطيط في المتحدد في المنتفد واليابان الطالبين ، ويحف له المجتمعات اليهوية والتصرانية يتصميرها المول الأومية بأن يجمل لله شركاء ، ويتخط فيه المجتمعات التي تزهم أنها مسلمة لأن بعضمها يطن مصراحة علمانية ، ويعضها يطن التي يترم الدين من نظامه الاجتمامي (أن يحترم الدين من نظامه الاجتمامي (أن يحترم الدين من نظامه الاجتمامي (أن يحترم الدين من نظامه الاجتمامي (أن)

ويخلص و سيد قطب ، من كل تلك إلى أن الإسلام إهلان عام التحرير الإنسان في الأرض من المبوية للعباء ، وللك بإعلان الومية الله وحدم المعالين، بيد أن مذا الإحلان ثم يكن إعلانا نظريا فلسفيا ، إتما كان إعلانا مركيا والعبا إيجابيا . ذلك أن الذي يعرف طبيع الإسلام يعرف منها حتمية الإنسلاق العركي للإسلام بم صورة المهاد بالسيف. ٨٠ . وهكذا يكون المطلق الأصول مطلقا معلويا للعاملية ، معاداة عموية ، بدهوى أن للعلمانية مى نقى اسلطان الف في مجالات المياة برمتها .

راخيرا يكتى دخومينى، ويبسد هذا المطلق الاصولي الدموى أو إيران أن عام ۱۹۷۰ وبلك بتاسيس المجمورية الإسلامية الإيرانية . وقد جُمعت معلمراته التي القامل أل الجهاد مياها بين ، ۲۱ يناير ۸ فيراير عام 1۹۷۰ ومعدرت أن مية الاكتاب باللة الفارسية بعنوان (المحكومة الإسلامية)، وهد يدور على ثلاث قضايا:

 ١ ــ العاجة إلى ربط السلطة السياسية بالأهداف الإسلامية .

 ٢ ـ واجب الفقهاء تأسيس الدولة الإسلامية أو ولاية الفقيه .

٣ _ برنامج عمل لتأسيس الدولة الإسلامية .

وهذه القضايا الثلاث تدور على فكرة محودية هي أن الأمر الإلهي له سلطان مطلق على جميع الأقراد ، وعلى الشكهة الإسلامية ، وأن القلهاء أقسمهم هم المكام السقطية ، وأن القلهاء أقسمهم هم المكام السقطية ، وأن القلهاء ألماني من واجبه استصال المؤسسات المكرمية لتنفيذ شريعة أقد من أجل تأسيس الماذل .

ثم يتساط « هوميني » عن سعات الحاكم السلم الذي يتولى مسئولية المكومة الإسلامية فيرى أنها سمتان :

السمة الأولى أن يحكم استنادا إلى الشريعة الإلهية وليس إلى الإرادة الإنسانية .

والسمة الثانية أن هذا الحاكم هو اللقيف العامل.
ومن هلتين السمتين يدكن القول بأن المطلق
الإصول، عند د هُوميني ، متجسد في القلف العامل،
ومن ثم يتطابق المطلق مع النسبي ولئك بإحالة النسبي
إلى المطلق، أن بالأدقى ، بمطلقة النسبي، رأى نسبي
يتيقى بعد هذه المطلقة لابد من إلى الله يشكل،
يتيقى بعد هذه المطلقة لابد من إلى الله يشكل،
عيدية، بنورا في عملية المطلقة و الإرائة لهيست ممكنة من
غير حرب شارية.

⁽۱) سيد تبلې ، معلم بل تغاريق ، القامية ۱۹۵۸ ، ص ۹۰ سـ ٦٤ . (۲) All Shari'sti, On Sociology of Islam , trans, Himid Algar Miran berbaley, 1979.

وقد نظر دعل شريعاتي ، تضريرة عدم العرب في كتابه : (في سوسيولوجيا الإسلام) ، حيث يقرر ان قصة هابيل وقابيل هي قصة التاريخ الإنساني ، أي قصة الحرب التى اشتعات مئذ بداية الخليقة ومازالت مشتعلة إلى اليوم . فقد كان الدين هو سالاح كل من هابيل وقابيل ، ولهذا السبب قحرب دين شد دين هو العامل الثابت في تاريخ الإنسانية . وإن شئنا الدقة ظنا إنها حرب الذين بشركون بالله ضد حرب التوجيد . وإذا كانت أسس الإسلام هي الثانية والغضوع للإمام والاستضهاد ، فالاستشهاد أن رأى والمريعاتي ، من أهمها ، لأنه المبدأ الذي يدفع السلم إلى الحرب من غير تردد . ومن هذه الزاوية فإن الموت لا يختار الشهيد ، وإنما الشهيد هو الذي يختار الوت عن وهي . والسالة هنا ليست مسالة تراجيدية ، وإنما هي مسالة نموذج يُحتذي ، لأن الشهادة بالدم أرقع درجات الكمال . ومعنى ذلك أن المسلم الحق هو الشهيد .

خلامة القبل إذن أن الأصباية الإسلامية تمزج لطلق بالنسبي، والحليقة الإبدية بالحقيقة المبرة، ويذلك تدافع عن حقيقة الاموية مضوية، وكانها رسالة أبدية موجهة خمد حقيقة لامويتية رامنة، فتنجوز عن التمامل مع الوضع الرامن، ليس لانها مجاوزة لهذا الوضع ولكن

لانها تتحدث عن رضع ملضوى لتنتج مصداقية إبنية لرؤية نسبية . وق هذا السياق تصبح الاصواية معهدة لما أسعيه : (مصراع للطلقات) . وأقبل الأسواية عن غير تكر المسة الإسلامية : لأن هذه هي الإشواية ليا كانت سمتها الدينية ، يهوبية أو مسيحية أو إسلامية ، أن بولية أن أنة المنزي .

وسراع المطلقات لا تستقيم معه الدعوة إلى سلام عالى - فالسائم السائى ليس ممكا إلا يسلب الهوجها من الدين ، أى نقى الدوجماطيقية - يهذا النقى ليس ممكا إلا بنقى علم اللاهوت رعام الكلام بسبب أن مفهره الصرب كلمن في هذين العلمين - وبن هذا فان السوار ممكم عليه بإفراز الاعمواية السيحية والإسلامية المائين ممكم عليه بإفراز الاعمواية السيحية والإسلامية الرأي المائلة - فيلااليق الرأي والرأي للفاقف إلى مسراع ، لأن المطلق - تحول الموار إلى انقيضه ، أي إن مسراع ، لأن تعدد المطلقات مُهد العطائفات - وبن شان هذا التهديد ان يقضي مقطق على باقي المطلقات - وبن شان هذا التهديد عرار الاديان وهر اقرى من القصد الطيب من هذا الحيار الدين وهر اقرى من القصد الطيب من هذا الحيار العرا

أشى هذا قبحت ق (للقتص الإسلامي للمبهى النفاسي أل التي النفاد في تهتى في القترة من ٤ ـ ٩ نوامبر ١٩٩١ ، يقطيم من « مركز المراسات والإبعاد الاقتصافية والإجتماعية ويستادن من مؤسسة كهزاد أسيالد بجماديدية القانيا الإنصابية .

اللسنة



وقفت أطرق البلب .. الياب عملاق .. متمنل بالسماء .. منتمب في الفضاء . لا جدران من حوله .. صمت وقلام .

قلت نفس .. يجب أن أسفل من الكان للخصص فلدخول .. وإن الذين تواوا لا يسكنون السماء كنجوم ويطلون علينا .

كنت أعرف لن جميع الاقفال قد نامت ل الأيواب .. وأن البيوت المتينة فارغة القاعات ميثلة بضوء القسر تستند إلى طلالها الشاعية ..

أستوقفتنى جملة منقوشة على الباب .. تقول إنه يفضى إلى لليناء المظيم .. في الأرض التي تحب المسمت .. ورايته هناك ..

كان على البعد منحنيا عند حافة البحر الأخضر .. خلته يظع أثلمه ليفسلها .. واكته كان منكيا على المرج يشرب كحوت ..

بدت في ملامح وجهه لا تفترق كليرا عن ملامحي .. وليقنت أن أنا .. هو الذي هنا .. وأن الذي هناك .. هو أنا ..

كيف خرج إلى هذا الداخل؟ .. هل خبرب لناسه شماعا صعد عليه .. لم تسائل عبر عضان إحدى المباخر السيح ..

كان لابد لأحد أن يواقه .. تشبثت بالباب .. محرفت ف الفضاء .. افتحوا .. افتحوا .. إننى بالداخل .. أريد أن أدخل .

انحدرت الكلمات يسرعة على لسانى وانشقت بها الشقتان .. واكتها خرجت خرساء وتساقطت ميثة في السكون .. دون لجنمة ..

وفي ألبحر رأيته .. كان غريقا مستقر الجسد في القاع .. يطالعني بشحوب وجهه وجموية, عينيه .. وشعره يتساب متعاوجا مع الماء سليما كالمشب ..

مددت يدى إلى الموج أنتشله .. لكنه انتقش فجأة .. سمكة ضريت بذيلها الماء وإنقلتت .. وخرج مبتلا عارما يجرى على امتداد الرمل ..

صحت من خلقه .. با ابن أبي .. با آخر .. با أثا .. عد إلى .. لكن هنافا مدويا تربد باسمى .. تهليل وتصفيق .. وكان أن الماء بشقه .. الذراعان ألتان سريعتان .. والراس تغطس وتظهر ..ما إن يلمس الحائط حتى ينقلب عائدا والرذاذ يتصاعد والصيحات تتعالى .. معرخ أبي :

_ تترك درسك .. وتعود بغيط على صدرك ...

وفي ركن الوحدة .. انتحيث به أقول : ـــ هو على حق ..

إلا أنه ثار رغضب .. قال إنه تراه ل الكتب .. على أن أتراه له اللذة .. وإن كنت أبحث عن السر فهو يبحث عن المنى .. وإن الجياد على خط السباق متحفزة تهمهم .. وإن كل النساء تحت الثياب عاريات .. والموائد الملكية قد انتصبت والأمعات منتظرات .. وأن الصقر إن شق أغوار السماء لا تعود أمه تعرف اسمه ..

كنت أعرف أنه لا يكلب .. فأسرعت أعبى خلف

الشمس المنصرة أطلب منها أن تتمهل .. انتظر عند أعال النهر أسراب الطيور وهي تقبل . أقف عند مفترق المارق أسأل الأرواح الطبية .. أين سكة السلامة ؟ .. أين سكة الندامة ؟ .. وأين سكة الذي راح ولم يعد ؟ .. وفي الليلة الشتائية والربح تعصف بغرقتنا .. وأبي قد عدد إقامتنا فالامتمان قريب .. مض يخطو كلمر حبيس ارتسم على شعتيه خط الم ملتق وهو يقول: _ ماذا يقيد الشنوق معرفة قوة العبل ؟ ..

لم أرد عليه .. ظلت جملته في الغرفة مطلقة .. مدلاة من مشنقة .. أحسبت به مهموما يفتش في الأفكار .. سألته :

ــ ماذا هجدت ؟

... المهم هو الذي لم أجده .. دعنا ترجل من هذا الكان ..

ــ لكن الزمان ان يرحل ..

أطرة. برأسه إلى الأرض وارتدى وجهه وجوما حزينا كمن أقام بقلبه سرادةا بتلقى فيه المزاء .. على إن الرحال الذين أقبلوا أن الملابس الغامقة معطون كأغربة .. أجتمعوا بأبي وراء الباب الخلقي في الطابق البيقل ب ونجحوا ف أن يصعبوا الدرج خفية ويقتصوا غرفتي .. يميطون بجثتي .. ارجلهم في النور قريبة ممتدة .. وجوههم في العتمة مبهمة مشتقية .. وأصواتهم كأواس المرب ..

ثم وقفوا بأجساد هم يطلون من فوقى بملابس بيضاء وأقواه بكماء .. بينما النور الثاقب يتدلى من كل مكان ويتوهج .. كان يشبه النور المتدفق بضط الأنق .. ألوأته جبيلة مقرحة .. تتصاعد في السماء بريئة منخرفة .. مىواريخ منطقة في احتقال بهيج ..

لكن الكان غشاه دوى انفجار وزويعة غيار .. وصرخ جندى إلى جوارى بالم رهيب .. إذ وجد نفسه بقدم واحدة .. سألته ماذا حدث ؟ .. لكنه لم يرد .. انطاق يرَحف بجنون خلف قدمه الأخرى الشاردة .. الدوى يقترب والسماء تحترق .. والقذائف تنهمر فوق رحوسنا كانها معنونة باسمائنا ..

والتميل بالأفق ميف متلاحق من ويدوش معينية شغمة تقبل وتهدر .. أحسست به يظمىل عنى .. ينطلق

فجأة كمجنون يعدو .. سيل الرصاص يرشق الأرض والحصو والرمل .. ابتلمه الظلام ثم يرز كفهد يستلى اولها .. ويرمى شيئا بداخلها ..

هزنا انفجار .. ودوت بيننا صحيحات انتصار .. قال أبى .. نطقها إلى جوار الأخرى .. وكأن الخيط أزرق ينتهى بشء يلمع ..

غير إن العراقة العجوز شدت كفي .. وكشف الضويه رجعي .. وعسد صريقها أجش أثنيا من جوله بشر .. يحيا المرء مرة ولا يديش المرى للينم بما غير وجوب .. اسمع يا بنى .. لا تتم تصبح فاكتها لا تزكل .. لا تشرب من عين ماؤها لا يؤهل .. وإن نزات بأردية الله الظاهرة .. فاخض ثريات فاللموق عظهم إلى الاحتساء النامية .. أن رفت طبير السماء بأرض فلا تتريض .. إن لاحك اللهبر عالقا بباب كيف فلا عضل .. وإصدر فتاة إلى يون تتلطف على صديفا .. وأن التحقيق المبيرن تسحيك لاح فك الملحق المبيرن تسحيك تكون أربطة المبيرن تسحيك تكون أربطة المبيرن تسحيك تكون أربطة مصانك قد حلت .. وجعبة سهامك قد فرخت .. ويصدي نهارك لا لاسود وارتفك واقف كالق لا يثبت

ونظارت بخوف إلى الأرض من حولنا .. كانت خضراء أن بريق الشعس وأبي يسوق سيارتنا .. وتأوح على البعد معالم قريتنا .. فقرنتي راحة الأمن يمنين الأهل واخذتنى البهجة .. حائد تبدت له مشارف القاهرة في نائدة الطائرة ..

لكن الحزن كان يسبقنا كل مساح إلى مخدعها .. نتسال واجمع: نعال عليها .. تجهد المينان الراقدتان في التعرف علينا .. ترتفع اليد وتتحدر .. ينطلق الصبوت

وينهزم .. وقحس بأنفاس الموت تتعطى في الغرفة وتتحين الفرصة ..

نقبل اليد ونخفى الدمع .. يا أمنا الحنون .. ما الداء ؟ .. اين مكان الدواء ؟ .. نطح إلى أوكار النسور .. نفومى إلى محار البحود .. نشق الحراش القابات .. نجوب بحار سندباد .. نومي بجوهرة التنين تمت اقدام السلحرة .. نحضر قاب الأفعى ذات الرموس السعية ..

ويتربد الفحيع بين الوديان .. يتغيط المراخ ويبرذ فجأة بجسده الفضم يحجب الفيره .. لهائه الملتهب يلفحنى .. ابى خلف جريدة الصباح لا يسعمنى .. ويملا الفراغ مسوت مدرس العالم الجهوري .. وعاشت الدينامبرات تسعى على الياسة .. تسبح في الماء .. تطير في الهواء وتسيطر على كل مكان .. ونرى في تشابه تركيب جسد طفل الإنسان وطفل القرة العليا انتسابهما إلى أصل مشتراق ..

ورايناه ..

أصر زملاء الدرس على أن نزور جدنا القديم . كان بشعره الكثيف منهزما خلف القضبان .. همهم بقرح حين رانا وابتسمت العينان .. قدمنا له الموز والحلوي .. وأوصيفا به الحراس ..

وفي الحساء طللنا نتجادل بعيين ساهرة .. وإبي يتوعد ريجسرغ قلت لا تتأخر بعد العلامة .. ويطفق الباب .. لكن الأخر يتأقف ويهاض ... فنحن واللذة الكبرى علي موعد .. كان وافقا يتقد .. عود حديد يحمر ويتلهب .. صححت فه :



ـــ ان نذهب .. اعتدت أن تقاومني وأن تحريض .. ف اغر ليلة تعرت أمامك المراة .. فأخذك الرعب .. هل كانت ـــ قد لا تجد حشرة .. ف كل حفرة .. واسمع الآن .. كيف تنسى ليلة العمر واللذة البكر .. وإنا أنطلق خلفها تحت قمر تلثم يفيية .. المطر ينهم والأرض مبتلة ..

· قلت أقاطمه :

 أنت تعلم .. ألا تحس بالحاضر يعر بنا ألأن وهو يدخل إلى الوجود .. قد لا تتمكن ..

— لا .. مقدمة السفينة تمخر كل البحار .. سهيدة الضوء لا يوبقها جدار .. جينة الارفض تقبل من اللا حكان منسلة بل النسيم مختلية في الطال لا تبصرها أي مين .. دهشي .. فقد أراف موحدها وارتمي الثوب على يدها .. تنتظرني التيل بل التي مسرها كليس الملك ..

> وانفتح الباب .. أبي أطل برأسه يأمر : __جهز حقيبتك .. سترجل ..

> > فاجأتا النبأ ..

كان عند شباك السماييطم .. امتدت قبضته تدفع الشمس إلى الخلف .. ترد الزمن أن يرتد .. وقف يذعي أماله الضائمة ورغباته النسلة .. وقال يائسا يتلفت حوله .. راع ضرير يبحث عن خرافه الضالة ..

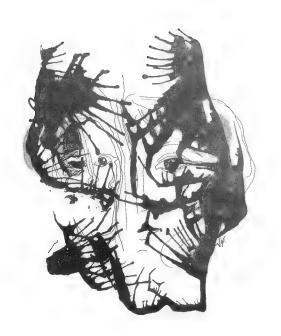
مار م

المعلقة الثامنة

الوقوف على الأطلال مؤلاء الذين ادّعوا أبوتي:

الآباء الدلاء الذين تتازعوا قلبى ، واوسعونى محبتهم . المتصدقون المثانون البخلاء : الدين قابت طعامهم ، الدين قابض كسوتهم . ويضل كسوتهم . أي شيء اكثر يطركون به عظى ؟ أنا ذا على الحلالهم :

انفض أضغاث أحلاس ، وأطمس على القلب الذي عَلقَهم . اكشط أختامهم على الفضّار للهضّم ،



والمسلّة المسيقة . واعد عليهم حجارة المسجد ، واتبرًا مقعدي من النار . لا لدرك ثاري ولا أبلغ دمي . كل أرض معتصبة ، وكل حكم مباع .

فى وصف الذاقة قاملاتن مستقمان فاملاتُ يلفيفاً خفت به المركاتُ راهم في خراجها اللهُ سهم

هل آداری بستتی فی الطق ۹ ام ارمی بها .. آیند ممن اعطیوا روحی ۹ سلختار بدیلاً یقتی .. لمینیها ،

وله في غرامها حسراتُ

الشعراء الصعاليك

الحق. أساس الاجتماع

يطم (۱) القباريء هذه المسيقة من مسيغ القباسون السروساني التي استحسادها الفيلسسوف الإنجلسزي د صوربر : السلطة الالسطيقية ، هي التي تمسنع د صوربر : . هذه التضمية لا مجال الشدك في مستبا على المستري الذي يقيم فيه القبانين بتنظيم المسائلات بيئ الناس ، والمحكم في منازعاتهم ، من هذه الزاوية تستطيع إنجليزي آخر ، هو ، ولي » إذ قال : و القانون هو الذي يمنح السلطة ، لا يسمو ، رغم التناقض الطاهر ، أن يكون صيافة ، للالمون يضمي آخر ، وإن يكن تمانونا دستريا ، يستهدف كذلك تنظيم الملاقات بين الناس ، التنظيم ، المحروة ، وإمارة المماكم ، المحروفة باسم وستقريا ، بين الرعية وإمارة المماكم ، المحروفة باسم

يبقى أن مسئالة الحقيقية التي ينصيها البراي الأول

صراحة والثانى ضمنا ، لا تلبث أن تعود حين يتعلق الأمر بالسؤال عن الشرعية ، سواء كانت شرعية السلطة التي تصنع القانون ، أن شرعية القانون الذي يمنح السلطة .

من ابن تاتى هذه الشرعية إن لم تأت من كائن يقع الإجماع على تعريف بمصداقيت المطلقة ؟ أي من كائن لا يمكن أن يدخل ف عداد الجماعة فما من إنسان ناطق ، ولو كان ملكا أو حاكما ، يطو على المكر ، أو مطلة المكر .

اه رحده ینفر، بالحق « ولا یلعب بالزهر » رحدانیته مستحدة من کونه وحده یقول الحق ، وأی دلیل اقری علی مصداقیته – ف حدیث ان الحقیقة لا خسامن لها سعری الکلمة – من کون الدنیا والتاریخ لا یحدث فیهما حدادث لا مستوی الکلمة ؟ هذا بالقعل هومدار التحدی اللذی قدله یه رب الادیان السماریة فی وجه الالهائ

و هذا الذال يقدم صفحات من كتاب الكاتب سوف يعدس باللغة الفرنسية .

النائلة ، ف حضور شعبه شناهداً (سقر إشعينا ، الإصحاح الأربعون) . ا

فیدا عبدا آل اثقانون الرومانی رایتا ، « **مونقد کلی »** فی کتاب صدر له علم - ۱۹۹ عن دار « **هارفار»** ، یستوان « النامو*س ا*لانسانی » ، رایناه یقول :

إن النظام الاجتماعي عامةً لم يكن أن نظرة الروماز ظاهرة طبيعية ، بل نقيجةً من نتائج الجهد الإنساني ، فعلا من العسال (الإيسان) الذي كان الرومان يدونه فضيلة مركزة ، اجتماعية وسياسية بقدر ما هي خلقية ودينية ، وما استطاع علم التشريع اندا أن نظت من هذه الملاحة .

إن الأمر ، أمر الحياة الإجتماعية ، يدور هنا حول ما سماه الشماعر الفرائس ، يول فالفيرى ، باسم التصديق المبدئي (فيدرسيا) ، ويجدر بنا أن نذكر هنا فقرة كتبها ، فيما يشبه التنبؤ ، ببإحدى مذكراته ، مزانها ، ا المقد ، :

، إنى اعتقد ان هذه الأساطير الكبـرى المعروفـة باسم الفلسفة والتذريخ ، آيفـة قريبـاً إلى الانحلال ، أو الزوال ، أو التحول .

اساطير ، أي خُلْقُ للتصديق ، أي أَلْقة .

لهذا سوف تحل محل الفلسفة والتاريخ حلولا يدريد أو ينقص دراست قبيم المكلمة -دراسة سعوات تُحدي مصنفات هذين النوعين بين الرواية والاشعار دوران ننسي الكتب المقدسة - وعلم الإقهيات - الخ - . . . - جميع مكتبة القصديق -

فإذا أردنا إن نـرى أين يتجل فعـل هذا التمسديق المبدئي أشد تجلًّ ، رأيناه في مجل الشعان الذي تستند إليه قيمة الذقود ، وهوما أعرب عنه د كونترو فيتش ، ق

كتابه عن « فردريك الثاني ، ملك صفلية في القرن الثاني عشر ، إذ قال :

« إن أقيمة النقود كانت تضمنها أن جميح العصور الدينية بطريقة أو باخرى الكينونة الإلهية ، التي كان يؤمن بها القسيد ، المالحيان الطحوطمي يضمن قيم العلامات النقدية البدائية ، كما يضمن ألّه الدينة النقود الإغريقية - وكذاك ل روبها ، كانت صمور الإباطرة المؤلمين ، ثم صورة المنقد (أى المسيح) شاهداً ، ضمن علامات وروسوز أخرى ، على قيمة النقود في العصور الوسطى ، .

نهذا لم يكن عجبا أن نعلم أن النقود كانت تصكّ قديما
في المعايد . ويضطىء القارىء لو ظن أن الأصور تختلف
اليهم اختلافا جوهوريا ، يكلى أن الذكرلة شهادة وربت على
لسان و ويقتلطو مسلميون ء الذي اشتلا مساعد خاصا
للسيد و فيلكر ، المدير الاسبق لبنك الاستياط الاتحادى
بالدلايات الاستحدة ، نشال عن كتاب و وابع جرايدر
د أسمارل المعبد ، أق كيف يدير الاحتياط الاتحادى
شطون البلد : الذي صدر عام ۱۹۸۷ في نيويورك واندن
مغرها ، قال .

و إن النسق يشبه تمام الشبه نسق العليسة. وربما كان هذا هو السبب الذي يجعلني الشعر فيه بهذه الراحة . فهلك النجاب ! الرئيس ' ومجمع الكرائلة ، حكم البنوك ورؤساؤها : ثم القسس . وكبل الموقفاين . لا بل نحن نمك ايضا طرقا من طرق المكتى الديني ، مثل اليسوعيني ، والفرنسيسكان . والدومينيكان ، سوى ثننا نسميهم البراجماليين . "والشقودينين (صونيتساريست) والكينزيين . المعتاين . .

إن الحديث هنا عن و تطور علماني ه حديث اجوف . فالإمر لا يتعلق بتطور ما ، أيا كان الاتجاه الذي تراء لهذا التطور ، بل بضغط تفضيع له كمل مؤسسة أنسائية . مضغط لا هد و بضغط المحرف أن الماشور أن السلة أن التاريخ ، أن هن – وراء هذا كله - ضغط تبليه بنية العلالة التي تربط الإنسان لا بالزين ، بل باللغة ، من حيث تتوسد أن الكمة با هي معادلة أن كانبة .

ولكن ما معنى هذا كله ؟ إذا كان البحق هـو الساس اندراجنا ف جماعة و احدة ، وإذا كان هو اساس التداول بيننا ، سواء تداول النقود ، أو تبادل الكلمة ، قهل يعنى ذلك أن كلا منا ملزم باتباع معابح. « قبيلته » ؟

كلا ، بل إن القارى، أو أمعن قراءة ما سبق لتبين أن الأخذ بالإجماع ، دليلاً على المق ، مقالعةً ، وربعا كان الأصدق قبل القائل : حيث الإجماع ، هناته الإثم ، الم تر أمما بأسرها تجمع على عقاب كان شرًا من الجريعة ؟

نعم ، إن الحق هو الأساس الذي تستمد منه شرعيتها كل سلطة ، سياسية كانت أل دينية ، وسراء الكانت تلك السلطة التي تمل القانون ، أن التي يعليها الفانون ، ولكن الكلام ياسم الحق يقلك بإلى شرّ محض ، إذا هو ادعى الحمّور على العقل ، الذي لا يملك أحد سبيدلا غيره إلى معرفة الحقائق ... وإن شلّ .

في حضرة الملائكة



... العريس ومثل.

والطلقت زغروبة بصوتها النحيل فيلبطت في اللفضاء ، وهل النهر ، والحش ، وهتى السماء العالية ، ساعتها بدت الدنيا في عيني كانها الطلّ الذي يظلل الناس لللفين .

إلى اللبي عبد المكيم الأسم ، إن تكراه ،

جلستُ آمام الدار التأثُّلُ أشتى التى أفراتها القدس ، ربحت بطلها على الارض ، وهى ترسم على التراب الداما مسفية بجسمها النصل أن إيلاج والمسا الشرح ، يتومج وجهها بشره شمس الضموية ، تتطوح ضفياتاها عولها ، وقد شبكت فيهما زهرات بيضاء من ارض الجنية ، تشلى أن الذير ، وكانها تغنى لشمسها المعرة التى تزيرنا كل يوم .

ــ قوم يا عريس البقل على عروستك .

دق قلبي وعرقتُ ، وركبني الشجل ، نهضتُ ببدئي ،

تلعب كالعادة كل شنجوية .

نرسم بالحجارة على الأرض دارًا ، بها قامة للنوم ، ومجرة المسافرين ، ومجلساً بسائد من الطوب الأخشر ، مفروشة أرضه بورق المشمساف بالثوت ، وشائل حول الدار سرواً من القروع المزيرة ونسميه المنبئة ، ثم أكتب أنا على بابها بقط يدى ددار للرسوب .

المتى و الطاهرة > تجلب الماء من النور بداو مقتوب يغر مناوية > بنت عمى — يغر ، فيارق شعرها وتضحك و منيمة > بنت عمى — المروسة — التي تجلس أن البطوة بعد أن رتَجِب لها لمنتي عنيها بالكما، ومشرح خديها وضفتيها بالورق المائين ، تنتظر دخول اللهماً من عند صور الجنينة ، شابكا طرا بفتحة الذوب ، عاملا جابلي بثلة بينطاون قدم» ...

مباعث المتى وقد اشارت تاميتى:

وانزاتُ جلبابي ، وبخلتُ من بلب الدار الصفية ، وجلستُ بجلن بنت عمى التي بدت المطلة مكسولة . تامات مينيها الماسمتين ، وهمتُ كانني أراهما لأول مرة . كلنا في سواد الليل ، وكاننا تضمكان .

مُسمكت د الطاهرة ، من جديد ، وقد القت بنفسها في بمر اللعبة ، ولمسستُ كانها هي العروسة ، تعيش فرحتها الميّة ، فأحببتُ اختى اكثر من كل يوم ،

اشارت و الطامرة ، تلميتنا .

_ يا الله قيموا ناموا . الليلة ليلة المنطقة . ماروح أجيب لكم حلة الاتفاق . تعنا على الأرض تسترنا الغروج المضراء . وترجيت هى تلمية الحديثة ، وتكورت ثم نظت من سرو الليمون . كتتُ أمرك أن المديلة مثورة ، بالثمر الأممار كمماييح القرح ، يتطلها هواء طرى ، ويكتمى أرضها بالمحشب ، ويقطل المقاوض يبقع شمس القمص .

عادت وقد جمعت البرتقال في الدار .

كنا ناشين يدى تحت رأس بنت عمى ، وتراعى الأخرى على جبيتى . كانت أغنى ما تزال تطلق غنامها . وتصطف بيديها .

الماطانا يسور من البرتقال المُثرِّد كالمعاليح ، ولقَّرَت واحدة ، تسمتها تضفين ، اعداث في نصفاً ، والعربسة نصفاً ، كانت البرتقالة حيَّة ، سأل منها الدم ، وارَّن كُف البنت الصفية فصلحت :

ـــ برتقال بدمه .

كان الهواء قد بدأ يطيب ، ويقدب رأس . وكانت الشمس تتع البريقال ماتزال ، وتحوله إلى شموس صفية طارت من أمام عيني ، فعدت يدى

أعاول أن أمسكها ، لكنها زاغت منى ، وكنت أعاول النهوف لكن رأس لم تطاومنى ، ورأيتنى أهدو على جسم الذير ، تطبقتى الملكة التي تحكى في حكايتها جدشى ، تخرج بدريها متوجة بسبات البرتقال ، تغنى غناما الذي يصلنى مغتلطا بالعطر الذي يقابلنا على المنكك كلما لجنزنا البستان . طائل الجهون لا إذى سوى رئح المائك ، ولا أسمع إلا عدوت الهناء الجميل .

هيه .. من الذي يعدو نلميتنا من أرض البستان ؟ . يأتي متسئلا كلتب البراري دائما من أمام وجهه المقدن ، وجينيه اللالمتين الفروع : آتيا تلمية داريا الصفية ، المقطعة المجر

ممى د حامد ، ١. أور د منيحة ، العروسة ! . كان ممى يقف على رسبت المان بعينين المقان الشير له شكل القط البرى بعينيه المطراوين ، وشاريه الكث الذي يغطى فه .

كان فقدى مكامهاً ، يستالي على فقد البلت الكشوف اليسا ، سميتُ جدى من تحت راسوا ، ويستها على مسترها ، عندما جادت غمية العمما تلسمتى فرحت وسميت يدى ، والتلفيذا واللهن با أولان الزواني .

وكيش شقائر البنتين وسميهما على تراب الجسر . جريتُ على شطى البنتين ، أنتُ بدى صارحًا .

ــ كتا بتلعب يا عمى ، وإلك كتا يتلعب .

تركتُ يده شنيتى د الطاهرة ، وهنما اقترب متى ، تكمتى يكلوة يده ، فهويت على رمل الجسر . والد يدة ممى يتزف ، ويضمال على جانب فمى .

أمسست بطعم التراب في حالتي ، تأتيني استفائات البنتين من على النهر ، وبن أرضى البستان . كلتُ اتمني أن يتركهما لوجه ألله تمالى ، وكنتُ أسمعني أربد بضمعة البكاء و كنا بطعب يا عمى ، وإلله كنا يظعب .

كتتُ أراهم يغيبون عن عينى ، وأنا أولول وحيداً ، تجمع يدى شرات البرتقال الصنفية ، وثلقى بها للنهر شرة وراء شرة .

تسلك للدار ، وكمنتُ خلف زكية القدع المزكونة وراء باب قامة الغبيز . رأيتهم يتطفون ، تقتري ردوسهم من بعضها ، وتشرّح اياديهم واكفهم التي لها أصابح تنتهى باظافر كمفاف الطبر .

كان أبى دكير المائلة ، يجلس على نكة النورج المركونة فى الباحة ، يضع عيامته الكشمير على ظهر الدكة ، ويفرك بأمانهمه طرية عتى تقتها ورمى بها ناهية شماع الشمس فرآيت نراتها تتماوج ، ثم تضيع .

وكانت أمى تقف بالقرب من زير الماء .

أمى التي ستسعفنى وتأخذ بيدى ، والتي أراها
مستنية بخرايها ، ياتيها النور من هرّاعة الباب فيكشف
عن جدائها التن بدات تضيب . أمى التى كنت أنام على
ففذها عند عتبة الباب ، أمام جامع ه أبير حسين » النس
عليها ما قرات من قصص الأولياء ، وأحكى لها عن
مجراتهم ، والتى كانت تعشق بشكل غلص قصة سينتا
د إيراهم اللسواتي » د شعوان الله عليه ، والتى كانت
تقول يل كل مرة راجية : « قول يا « على » معل إيه سينك
د إيراهيم » مع التمساح ؟ » ، وأمط رايتي ، وأعتبل
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لل خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لل خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لله خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لل خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لله خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لله خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لله خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لله خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لله خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لله خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لله خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لما خطف
مضغما حمرتي الراقيع واقعى طيها : « لا منازي الماله و الم

التمساح الصبي ، جانت آمه المذهرية اسيدنا د إيراهيم ، أأول الطبي ، فارسل نقيه وبلاي بشاطيء البحر : محامر التماسيع من ابنقع الصبي فليطلع به ، فطلع التمساح ، ويض معه إلى الشيخ ، فاديه أن يلفظ الصبي فلفقه حيًا بإذن واحد أحد ، ثم قال للتمساح دمت يؤذن أله فعات » . تبكى أمي وتمسع دممتها بطرحتها ، وإسمع انهما تهدى : د مبحان أه القلاد » . ثم يبذرك فيك ، ويطرح البركة من حواليك يا دعل ، يا ابن بطنى » ، ويطرح البركة من حواليك يا دعل ، يا ابن

رفس عمى الزيرَ فكسرة ، وإنسال الماء في يحراية القامة فنهضتُ امرأة عمى « أم مديمة » ، وإنشفات ينزح الماء ، وقد طاطات رأسها ، واصعفر اونها .

نظر ابي لمسي وقال له :

ــ اهداً وياحامده امال .

- اهداً ازاى يا خريا .. اثت او شفتهم .

ــ دول عيال برده .

قال لمسي:

ــ غوَّن عليك يا راجل .

مستق أحطة جديمهم وكلتهم راحوا في غفوة ، بعدما خرج لنا من قاعة الفرن . ذلك المسوت الذي أعرفه، والذي يأتيني في المثام ، المسوت الذي علمتي المكايا كلها قبل أن تشتئط أهوال مسلميته . مسوت جدتي

د هانم ، التي مفستُ بل الزمن مائة من السنين ، تراد على ظهر الفرن ملفولة بلحافها الكافع ، تغييُ عنا بالأيام ، ثم تعود صافية الذهن تستميد ليلم طفيلتها ، وليام غرسها المعيد ، تتادى على جدى الذي مات بل الزمن القديم . أسفل طيها بل غيشة القاعة ، واتسسس بيدى ظهر الفرن فإذا ما عثرتُ عليها اسسكُ بكيس من المطالم .

- _ ستى
- 1 660 -
- _ اتا دعل ی .
- ــ د علي ۽ ٩ د علي ۽ مين ٩ .

وتروح منى ، وتألف عينى الطلام ، وأراها في لفة السنين تتطلع ناحيتى بعينين تبرقان ، صعفية في حجم عيّل صعفير ، وقد الطوت على نفسها .

غرج مسرتها للرجال في البلمة .

... طاهروهم « يا سليم » طاهروهم يا ايني . خاهر البلت تبرد .

> همُ أبي وهدس لتقسه . __ الختان .

عبرت الكلمة من عندهم حتى مخبئى فلم أفهم . نهض أب صائحا .

ــ نادوا وخالده حلاق المبحة .

خرجت من الدار أم د مديمة » ، ولحتُها على العتبة تلتفت نلمية البنتين الملينتين يحيل التيل ، واللقاتين على ياب الزديية كومتين من متاع تديم ، مهمل رخارج المحبيان .

« خالان الصحة يقرع الباب بطرعة التى على شكل كك اليد الطبقة ، ينتصنع ويضع الباب داخلا ، قائلا « يا ساتر » . يرى أبي جالسا على شكة النورج ، وأمى راقفة بجانب الزير ما تزال ، وعمى ينفخ من منضريه الفضب .

قالها دغالت وجاس بجرار آبي.

شوّح على دحامد » بيده في وجه الرجل وصاح : - قوم يا أسطى دخاك » شوك شغك .

وضع الأصطى ه غلاه ، على حمالة الزيد حقيبة من الكتاب الكتاب . تلتم بنقط الزيت ، شيبيكة بسحابة الزيت ، شيبيكة بسحابة النصاب ملا الزيت ، شيبيكة بسحابة في في المحافظ من الزيت ، يبدأ في شحل الدين شعدات بايدة ، وينامة ، تتقلد في التراب ، والجدران ، والفراغ في البيان السية ، المتوترة ، ترتقع مع عاموه البيان السية ، المتوترة ، ترتقع مع عاموه العلقة في السلمة . في الابيان أيسنًا مع ينجيع ضيابية المتعقد في السلمة السابق . في ينجيع فيقصعر جادى ، وتضنيني شهطات البتين — انا — أسير الجحر الذي وتضنيني شهطات البتين — انا — أسير الجحر الذي الحدر الذي الحدر الذي الحدر الذي الحدر الذي

ماتُ قطة الدار مواء متضرعا ذليلا ، فهدتها الخالة د نور » التي حضرت على عجل :

... بِسُ الله يَامَتُك . مرتِّتُ القطة مرفوعة الذيل ، متسلقة جدار الدار إلى

مرون اللغة مراوعة الديل ، مستقة جدار الدار وي السطوح .

الشار ابن إلى وعمى علمسل البنتين والتي يهما على دكة النبرج ، وانتزها عنهما مهواليهما .

تفرعان . عصفورتان أن القفص . تعدان الاكفّ كالمستفيئات . تشهقان ، وتدفق عيينهما الدموع . ـــ لا والذبي يابه . هرّمت .

أختى .. توأمى .. والطاهرة» .. كلى في كفها ، والدامها علامة الفرح على السكة ، وفي حضرتها أرى ٢١١٠

شُدِت الفضاد البنتين ، ورأيت ما لايرى ، فأغمضتُ عيني . نظرتُ وعرفتُ ، وخفتُ أن أمرخ .

شيئان كلسانى عصفورين . صفيران ، شاهبان ، ينامان على صخدة من لهم طرى له لهن الدم . تعتد الليد وتمسك بطرف الشيء وتشده قليلا ، ويتسحب المرس فيجتزىء فلطمة من لهم قلبى . انتمطر واصبح عيلا كترين يتنبطون في السكك المسدوية ، واشعر يغتيان يمسعد من بطنى ، فيملا غياشيهى ، برائمة الدم الأدمى المنتلط برائمة الشيع ، والبخور وجرق الرجال في بلعة الداد .

رفعتُ وجهى وقد اظلم للحظة ، كاننى قد اصابتنى الدوخة ، وكانت كل الابواب أمامى مسدودة إلا من باب ورامه ضوم للنهار ، يأتيني صوت أبي « فين الولد ؟ ..

هاتوا الواد ۽ . كان إحساس غير صاف بالهانة يضغ في دمي ، وكان احدهم يعضغ لحمي ويبتسم .

كلتُ اقع تتساندتُ على زكيبة القمع .

راحت الضموية ، وغابتُ البنات عن عيتى ، وغابت الملكة .

هل أمد يدى . وأجمع البرتقال ، والقي به للملكة الفائمة ؟

ُدهای ، داسم النبی حارسك وحمایتك . إلْحَقُ یا ابو دعلی ، الواد سورق .





وسادة العاوية

حين تصير الشوارعُ لَدْنةً

يحكيان عن شهوة الأخضر
تَعِيْه بانَها لن تشرب من ماه النيل
حيث عرّت النسوة أفخاذهن
وانهكن في إزالة الدّهن عن صحنٍ نحاسي
(تصعدُ بالشهوة
تصعد بالكلمات إلى ذروة الاقلام
إنها الحدود التي لن تُوطًا إلا بالشروخ
هل ستتلقاها عندنذ وسادة الهاوية
أم شجرة الذار ؟
هكذا يدهك الإبيضُ فتصعر عوداً من البَخُور

وتعرف أنّك لستّ شهيداً وأنّ الرائحة تحُذرُ الأماكنُ التي أخافُ فيدخلها وجهى الذي لا تخافه الأماكنُ . (وحين تدخلينَ زمنَ الاسرُة

تبدو النوافذُ إطاراً للجدران ...)

« كنت أرتعش كالنّرد في قبضة لاعب خاسر" «

(ولقد كنتِ تحيين هذه اللحظة

حين تصير الأجساد دواماتٍ تهاجرُ اللغةُ

ترقبكِ من فوق الأرفف بأعين معتلَّةٍ

تبين الظلالُ عن نفسها ، تتقدمُ نحو ذراعيك

وكالاعبة ماهرة تزاوجينها على الحوائط ..)

في صمت

كصمتِ قطنةٍ مبتلَّةُ .

لم يكن رائحةً قَشَرتُ رُكامَها

كان كأصابع غُمِستُ في مَرق النشوة حاراً كالموت ...

هل ما زالت هناك ازمنة لم تشريها الأماكنُ ؟ أزمنة مترعة كالصبار

شفيفة كقط يسترخى على عتبة البيت .. الربيع ورقة حنكتها الريح وأن يسعك النزول إلى بئر فالماء حالك هناك والبِدُرُ ليس سوى شفتينُ بلهاوين ... (لقد عشتُ طويلا حتى اننى لا أتذكر بيتاً خالصاً أو شخصاً خالصاً) أعيثُ ترتب حجرتي مئات الرات غير أن النافذة ما زالت في مكانها . ف مواسم متلاحقة كان الصغار يتراكمون في الغرف المجاورة حيث أنفاسهم مزيج من الحلوى ورماد النشوة البكر (والصدر الريض بخشّه البودُ ثقيلاً كالهجرات ...) أعرف كيف أحفر أخاديدي كدبوس ساخن يغوس في صديد البثور وهذا الآلمُ البدائشُ ممتم وميَّت . كوريني كالرجم لا شء يسترني

إذ تعربني الكلمات ..

تساؤلات

حول الفكر العربي المعاصر

تكشف دراسة تاريخ المرب بعد ظهور الإسلام عن ظاهرة مافتت تتكرر على امتداد خسسة حشر قرنا من الزمان، وهي شرة تتكلى هين أن راغر بالشخصديات التاريضية الكبرى ، غير أيه ارضا كه ما إن تعادر كل شخصمية كبرى مكانها على للسرح حتى ينصد العالم العربي من اللمة خصر أفوار ويجيان شديدة الاتحدار ، وذلك يعنى شهورا صبيقا في أحوال العرب ، وأن ما حدث بالنسبة للأمويين في الشام ، حدث للجاسبين في العراق ، ثم أصاب الأمويين في أرسابانيا ، كان العرب يبلغون ذرية القرق والمكانة على إدري عكام مقتدرين ثم لا يلبثون نروة يضريا كل ما ظفررا به ، طلا يوقعي مؤتره الحكام .

نحاول ل هذه الرولة أن نلقى يعض الضرء على هذه الظاهرة على المده على النظاهرة الثقاف الأعم، طالما أن موضوع نسوتنا يركز على جذور الفكر العربي . وسوات تتصدت عن بعض جذور للفكر العربي، وابق رؤية تاريخية ، تتناول النقاط الاربح الثالية :

 ١ - تجربة المضارة العربية الإسلامية في فترات ازدهارها .

 ٢ - مياث البداوة في الفكر العربي: استمرار الصراع بين « القبلية » والأمة .

٣ ـ هيمنة الفكر الديني السلفي : استمرار الصراح
 ين الماضي والمستقبل .

أزمة التيارات الفكرية الحديثة في الفكر العربي .

 ١ - تجربة الحضارة العربية الإسلامية ق قترات ازدهارها:

لم يعد هناك جدال حول أن العرب النامر) بعد ظهور الإسلام واحدة من أعظم المضارات الإنسانية،وكان لهذه الحضارة في إبان ازدهارها ، قدم وماثر ، تجلت فيما يل :

١ ـ الذام العرب امبراطورية شامعة الارجاء كانت وظلت متعددة الأعراق والأجناس . وتجلت المفارقة ، منا ، إلى إن العرب كافرق كانوا الله سكانية إلى هذه الإمبراطورية .

Y - مع ظهور بعض المكلم المستبين ، الظهر رجال المعرقة ، للعملة ، لمعتمل المستبين ، الظهر رجال المعرقة ، ولمبادئ أن المعرقة ، المعرقة ، المعرفة ، المعرفة ، والمسلمة على المعرفة ، والمسلمة على المعرفة ، والمسلمة المعرفة ، والمسلمة المعرفة ، والمسلمة المعرفة ، والمسلمة ، والمسلمة المعرفة ، والمسلمة ، والمسلمة ، إسسطة ، ب (المعلم الأول) وأخذوا من الهند بعض علومها ، ونقدوا جوانب أخرى في القلتها ، كل ذلك ، من عليمها بن الكتر من القلاسفة والطماء والأطباء كانوا مثين . لقد كان المامون يستقدم رجال العم والمورفة ، فسنهم وثنين . لقد كان المامون يستقدم رجال العم والمورفة ، فسنهم وثنين . لقد كان المامون يستقدم رجال العم والمورفة . فسنهم مناسبة الموربية لمة العمام كافرا متصبح المة تصبح الماة المدينة .

٧ ـ ن هذا السياق من الإتبال على المرتة والتفاعل مع روافد المحضارة الإنسانية الإخرى، قدم العرب والمسلمين إضافاتهم وإيداماتهم . تكنى الإشارة إلى أساما تقلية : « ابن سيفا » وه ابن يشع » أن المللسفة ؟ منا ظهر علماء وإطاباء عظام : أن مجال العلم الرياضي والخبيم، كان مناك « ابن الهيشم» ود الخوارزي» و والجبيوضي » « ووصلحكة المجريطي » (من أمل تربلة) . ول الطب : « لهو بكو الوازى » و «ابن تمال الدرية الدرية الدرية الدرية الدرية الدرية الدرية ويالا ين حيان » و الله كيمياء ، والذي طور تظريات » و دابن مناك » و دابن إلى الدرية الد

البينانيين والمصريين، وظلت مؤلفاته تؤثر مثات السنين أن ابريا واسيا . وهناك الجراح ه لهو القلسم القرطبي ، (القرن الرابع الهجرى) . ويشار منا إلى د ابن المبيطان الذي ولد أن اراضر القرن السائس المهجرى الهجرى ، تأكيبيا م واكتشفت مواد جديدة مازالت تحمل اسمامها الكربية : المسود اوالكحول والقراب القلوى الغ . ول عهد الدولة الماسية ، انخل نظام تشريح ول عهد الدولة المراسية ، انخل نظام تشريح الصويات ، بهدف ترابة الدراسات الطبية .

3. ثم تعلقت الماثرة الكبري للمضارة الديبية ... أم تعلقت المأثرة الكبري للمضارة الديبية ... الإسلامية في انتها مكان في مصما علقة التواصل وجس الاتصارات القديبة غاصة البينانية ... من نامعية ، وبين المضارة الاربية من نامعية أمري ... كانت تشمل أن المشار العلمي الماري كانت تشمر أن أو أبين راحم المشار الوسيط . وإن في قولها عام 1914 م. تغني من القصميل . فبين في قولها عام 1914 م. تغني من القصميل . فبين الاندلس ، كانت أوريا تمكل على نقل ما توصلت إليه من الأكان الدي يوس وحمول كانت المكان الدي المسارة المناسبة إلى المارة المناسبة ... وأن يشعد من ما 191 م. مؤلفات . ونقلتها إلى اللاتينية . واستمرت تدرس ربمعها ولم يا كان الأورية في ما 191 م. - ١٢٧ م. المدينة من عالم - ١٢٧ م. ولا المدينة من عام - ١٢٧ م. المدينة المغينة من كان المكون المقلى في الفلسفة التديير الأورية.

هذا الجزء المقالاني في الفكر العربي أعامات به كما تعلم ظروف مختلفة ، أدت إلى ضموره المستمر ، وام يعد ، عتى اليوم ، مستقرا في ترية تسمح له بأن يحفر رافده العميق والجديد في تبار الفكر العالمي العديث ،

٢ --- ميراث البداوة : واستمرار الصراع بين د القبلية ، والأمة :

إن دور الإسلام في قيام الحضارة العربية الإسلامية هو ايضا أمر مسلم به . فقد اتخذ الإسلام موقفا سلبيا من البداوة ، ويهيه العرب إلى الاستقلال والحياة المنفية . وأراد الإسلام أن يهجد القبائل العربية في أماة واحدة ويمن من ذلك . غير أن الثقافة البدرية ظلت تغرض وجودما الغرى ، خاصة في فترات العرج ، التي كانت تعرض للدولة أو للدول العربية . وتم ذلك ... إجمالا ... على الموجه التالي :

على المستوى الإجتماعي : كان العرب ينقسمون إلى الشلالة على المستوى الإسميلة عديد لا تكتب والتحديد إلى المستوى ووين المستوى والمستوى ويمن الاحمودين والمساسين ، بين الهل المستوى والمساسين ، ويمن الاحمودين والمساسين ، ويمات المشتلفة إلى الانتساس والمساسين ، وويمات المشتلفة إلى الانتساس عرب القمال القديمة عرب القمال القديمة بين المستوى المستوى

٧ - على المستوى السياسي : ١٤ كانت القبيلة عن الوحدة التي انبني عليها نظام البدو الاجتماعي ققد تحتم لحمايتها من التفكك أن يرقع تاريخ القبيلة إلى مستوى

الاسطورة. فقيل إن القبيلة ببطونها واقضائها، ويقلقبائل الشعبية التي تتضم إليها، إنما تتصدر جميعا من أب واحد رام واحدة (وحدة الدم). من هنا بدا الدور الذي يلعبه شيغ القبيلة، الذي اصبح يجسد اللعبيلة في شخصه، ويعتم هذا الدور إلى الخليفة الذي يحكم على أساس الملكية الوراثية تارة أو على أساس الحكم بالتقويض الإقهى تارة أخرى، إن هذا يفسر — حقى بعد أن استوبان قطاع كبير من العرب المدن سالما لم يكن للشموب راى فيمن يولى عليهم من المحكم والولاة لم يكن للشموب راى فيمن يولى عليهم من المحكم والولاة بذلك يعنى استيماد الجماهير من معادلة أي نظام للمكم.

٣ - على المستوى الثقائل (العضارى العام):
لا تدخل الثقافة البدرية على أي وضع في دائرة الثقافت،
لا تدخل الثقافة البدرية على أي وضع في دائرة الثقافت،
جانبيه النظرى والتطبيقي. وهذه قدنية لاحظها ، في خلفون > في (مقدمت) وذلك عندما قدم تصديل التمام العرب البدر عم بينتهم الطبيعية والابض المتي يسكنونها ، وبلاذا لا بيذلون جهدا في تحريلها وتحميها ، كلازاع . فقد وصل هذا الأمر إلى أنه لما كان العرب أبعد الثاني عن المعارن ، بل ربيا دفع هذا ، أين خلفون ، إلى أن ملة العلم في الأمة الإسلامية ، اكثرهم من يلاحظ أن حملة العلم في الأمة الإسلامية ، اكثرهم من يلدحظ أن حملة العلم في الأمة الإسلامية ، اكثرهم من يلدحظ أن حملة العلم في الغرب.

على أنه أيا ما كان الرأى فيما ذهب إليه ابن خلدون ، فإن الناس أن مجتم البدارة بميلون إلى رد مظاهر الكون إلى ميدا را إمدادوإلى عدد قليل من الجادىء . بعض ان البدوري لا يتعامل مع ظواهر الكون باعتبارها د صميورية الاحدود الذي يؤدى إلى استبعاد أي مسمعي

لاكتشاف القرانين التى تتمكم في الطواهر الطبيعية .
فهنا تقاق سامة العلم والاجتهاد العلمي ، وينفتح
الطريق المام الفكر الغيبي ، ويعادد هذا المورد طهورد في
طريف التخلف التي عاني منها الوبان العربي ، ويتخذ
صعورة إهدار لاهمية العمل المنتج ، ونسيان أن مذا العمل
سبكل في النهاية ، مصدر المنابية للإسامية في
أي مجتمع يسعى إلى تحصيل عناصر القوة المقيقية في
علم الميوم والقد معا

٣ ــ مياث الفكر السلفي ومصائر المبراع بين الماضي والمستقبل :

هناك اكثر من تبار للفكر السلفي في استشراء الضعف الذي أصاب الدولة الإسلامية بعد انهيار الخلافة في بغداد . ومم بداية انهيار الدولة الأموية في الأندلس ، زادت سطوة الفكر السلقي . ويلمُ أوج قوته على يد الإمام دليو حامد القزالي، (ت: ٥٠٥مـــ ١١١١م) ووجه الإمام الغزاق أشد خبرياته إلى الفلسفة والقلاسفة ، فاتهم و ابن سبينا ، وو ابن رفيد ، بالكفر ، بدعوى تأثرهم بالفكر البوناني الوثني . وكان هذا إيذانا بتجميد الفكر العقلاني ، والعودة إلى ما سمى بالأصول ، ثم القطيمة مع الثقافات غير الإسلامية . وفي نهاية المهدور الوسطىء ببقل العالم العربى ثعت حكم العثمانيين الذين جعلوا من الذهب السنى مؤسسة منبعة _ لم يكن هناك من بنافسها _ تساند وبتايت سلطانهم . وواقع الأمر أنه في خلال المقية العثمانية لم يتمين العرب بفكر متميز جديد ، ولم نقم أن بالدهم نهضة علمية . وعندما بدأت الدولة العثمانية تضعف . ويدأت في الوقت ذاته الغزوات الاستعمارية للبلاد العربية ، ظهرت

من داخل العالم العربي حركات دينية إسلامية مقابعة .

نظاهريّة الهامية النجهت منذ ١٧٤٤ م إلى الخلاص من
التير العثماني . وق الجزائر صمد يبطرلة دعيد القاهر
الجزائري ، (١٨٣٧ ـ ١٨٤٧) ماثال الغزرة الغرنسي .
وفي ليبيا تزعمت الحركة السنوسية (١٩٢٧ ـ ١٩٢٠ م ١٩٢٠) على
كانت مناك الحركة المهدية (١٨٨١ ـ ١٨٨٨) على أن
حميم هذه الحركات،عنى الرغم من رصيهما البطولي في
الجهاد ، فاتلت بتأثير انجامات صحفية سنية تحت
شمار المقابعة والموجة إلى الإصول ، وين ثم فقد كان
الجهاد ، فقد كان التحديد يبين مده المركات
المؤمل من منتها والعديد أن المحل ،
المؤمل من منتها والعديد أن التحديد يمكن مده الحركات
من استعباب عناهم اللغة المائية والعديد أن المضارة
من استعباب علم الغياد عن تحقيق العدائها .

وليما بين النصف الثانى من القرن التاسع عضر والمقد الأول من القرن المشرين ، ظهرت حركة للإمسلاح الدينى ، كان أمرز قياداتها ، مجمال الدين الإلفاشي » . وقد ود محمد عبيده » وو عهد الرحمن المؤاتهي » . وقد عارضت الحركة البديدة نيج الإسياء السافي الذي سبقت الإشارة إليه » والذي اسقط إسقاطا الإعتراف بما للحضارة الفريية من منهزات . وعلى الرغم من ذلك ، فإن منوج التصالح مع المضارة الفربية ، عند المسلمين المحدثين ، نشال قد العمل على رد القيم والنجرات الفربية إلى جاور أو اصبل إسلامية . وكان فقد المنجع عضية الإحسارة الديار، إلى مازق مشيقى ، فقد لاحظ بعض البلحثين اذا التيار، إلى حضيلي ، فقد لاحظ بعض با بدأ باهزا وطاهرا من أوجه حضيلة : (الاساليب المسكرية والسياسية

الأساليب، من غايات ومنطلقات، ومن نظرة كينية جديدة للإنسان والحضارة والطبيعة، مغايرة لكل ما سبقها من نظرات غيبية ، ومن ثم سرعان ما تعرضت المصادلة التوليقية إلى الانهيار، تحت تأثير عاجمها لى كل تقرق إلى التنقيع والمزيد من التنتيع بإعادة تلصير الإسلام عظيا ومدنى وعليا ثم بيعتراطيا، حفاظا على منطلقها النظرى المذيل وعليا ثم بيعتراطيا، حفاظا على ما هو مصميع وجوادى وشرورى أن الحضائرة الصدية .

ومح ذلك سوف نقمهد كيف انبث هذا التيار التوايقي
مرة أخرى في المغربيتات والثلاثينيات من هذا القرن.
ملكن بريا للمغارفة ب من ايدى مفكرين كانوا في
المناتهم الأولى من دماة التيار الليداراء والتشدد في
الدعوة للحضارة الغربية. فمع مزيعة التيار العلماني
الذي عاش فترة قصيحة للغلية ، اتبع عدد من المفكرين
والكتاب إذا أخذنا حالة مصر إلى طرح فكرة أنه مع
ضريرة الإبدان بقيمة الساسية من لهم المضارة الإبرية
من (حرية المقل والتفكير وحرية المجت العلمي) فإن
الكثيرين بلعمون بانهم في حاجة إلى اكثر مما تصدم به
المضمارة الغربية .

وانهم لذلك ، يجب أن يعهدا إلى تراث السلف من المسلمين لالتماس ما ينقص هذه الصفارة. لكن التناقض الذي وقع فيه المصرا البدور المطبقية بشرا الميالية التي بشروا بها لمهتمر أن المهتم ، ولم يقدر أنها التي تدافع عنها ، ومن منا فقد استمر الحديث عن الحقالاتية وحرية القدن وبالبحث العلمي من وبوب والبحث العلمي ، دون أن يكون لهذه اللايم وجوب حقيقى ، ومع انهيار هذا الطرف من المادلة التوفيقية ، ومع انهيار هذا الطرف من المادلة التوفيقية ، ومع مشاشة المؤسسات الليبرالية التي قامت ، كان لابد

مع الحضارة الغربية . وهنا ظهرت وتحت أقوى الحركات السنية مطلة في جمعية الإخوان السلمين والتي خرج عن يعينها ويسارها فيارات ، كان أبرزها ، في مرحلة ثالية ، الجماعات الدينية الجهادية . وقد تقوى نفوذ الإخوان المسلمين في البائد العربية والإسلامية وبناضيل ضم ما سعى د وللتقريب ء الشكيل رؤية يعنهم سلفين تحت شمار العودة بالإسلام إلى مجتمع الطهر والنقاء .

غير إن نقطة الضعف المزمنة في الحركة الإسلامية السلقية ، كامنة في الفكر وفي المنهج . في الفكر ، أخذت المركات السلفية والأصولية تطرح اجتهادها في تفسير النص المقدس . ثم نسبت أنه اجتهاد خاص بها الماطئة بهالة من القداسة ، وخلصت عليه صفة الإطلاق . ومن هنا تقم في تناقض لا سبيل إلى راحه ، فهي إما أن تتمسك بما تتصور أنه مطلق في تأويلها للنص الديني . وهذا أمر ينتهي بالتصلب في الفكرة وفي حالات كثيرة ينتهى إلى توليد العنف في الممارسة . وإما أن تعترف بنسبية ما تطرحه من اجتهادات. وعندئذ تتعرض لفقدان مركز الربادة ، وينفتح الطريق لتعدد الاجتهادات بما يمكن أن يؤدى إليه من تعدد التنظيمات وتوالدها وانقسامها . أما من ناحية المنهج ، فإن الحركات القلسفية ... عموما ... تعلن أنها تسعى إلى تجاوز ضعف الأمة الإسلامية . لكن مفهومها للعنى توفير عناصر القوة والقدرة للأمة ، تمكمه رؤية ما ضوية لا مستقبلية . وهي رؤية تفقل أن جوهر قوة الغرب ليس كامنا في السلاح والجيوش في المل الأول ، وإنما هي القدرة على توابع غروف ومؤسسات تضمن الاستمرار في تنمية المارف عراعادة توايدها بدون انقطاع، ويمعدلات خارقة ، وعلى جميع المستويات حالعلمية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية .

من هنا فإن الفكر السلقى فى واقع الأمر لم يكن قادرا على تقديم حلول جذرية لتجادز أزمة للجنم العربى ، والنظم التى تقويها حركات سلقية قدم الدليل كل ييم على أنها تسدر من سء إلى أسواً.

ازمة التيار الليبرالي :

منذ منتصف القرن التاسع عثى ارتبط الفكر اللبيرالي في المنطقة العربية (خاصة في مصر ولبنان وسوريا وتونس) بندو فئات من الطبقة الوسطى عارضت السيطرة العثمانية ، بقاعا عن الهرية العربية . كما عارضت أيضا قوى الاحتلال الأوربي تحت شعارات الاستقلال الرطنى ويناء الدولة الحديثة بمؤسساتها البرلانية الدستورية وجمعياتها السياسية والاجتماعية . ودعا مفكرو هذا التيار إلى الانفتاح على حضارة الغرب التي تعتمد على العقل والعلم ، وذلك بما يمكُّن من تحقيق مجموعة من الإصلاحات الرئيسية ؛ خاصة في مجال التعليم الوطني . ولا يستطيع منصف أن ينكر أن التيار الليبرالي قد أحدث ثفرات محدودة ... هذا وهناك ... في جدار المكم المطلق والاستبدادي. ويحتفظ تأريخ المنطقة العربية باسماء من يعكن أن نسميهم باللبيراليين المظام . شامنة من القكرين مثل دهله جمعين ، ود متصبور فهمي ۽ ود احمد لطقي السيد ۽ رغيهم -لكن هذا التيار لم يتمكن مع ذلك من أن يحفر له مجرى عميقا في بنية الفكر العربي . ومع بداية انحساره منذ منتصف الثلاثينيات وأواخر الأربعينيات ظهر أن الغالبية العظمي من شعاراته وأهدافه المطنة لم تتعقق ، وما كان يمكن لها أن تتحقق.

ويرجع السبب الرئيسي فيما حدث ، إلى أن ما هو جوهرى في الذهب الليبرالي لم يتم زرعه في التربة العربية . ذلك أن جوهر الليبرائية ... كما نعلم ... هي أنها فاسفة سياسية أعلت من شأن الفرد - كاليمة ، شددت على حقه أن حرية الاعتقاد وقدرته كفرد ــ على تحمل مستولية عمله . والتزمت بحرية الفكر كاليمة . وتعاطفت وتفاعلت مع الروح العلمية المتنامية . وكان في مقدمتها نشر التعليم العام في صفوف الأمة باعتباره إحدى أهم أليات التحديث ومواجهة متطلبات الصناعة . وفي الوات ذاته ، انقطعت الليبرالية على مستوى الفكر والسياسة عن الإنطاعية والنبالة القديمة والحكم بالحق الإلهي. واستندت في معاركها الفكرية والسياسية على حركتين أساسيتين وقاعدتين صلبتين في تاريخ النهضة الأوربية ، هما: مركة الإصلاح الديني (في الترن السادس عثر والسابع عشر) وحركة التنوير الأوربية . أما في منطقتنا العربية ، فقد تعايشت الأحزاب الليبرالية عمليا ، وأحيانا تماونت بوهي،مم الإقطاع ، وغضت النظر عن التكوينات الطائفية . وتحالفت في معارك سياسية ... خاصة في الأربسنبات .. مم قوى سلقية ترقض اللبيرالية كزيديولوجيا ومؤسسات . ويقى التيار اللبيرالي محصورا في الواقع ، في قطاعات مجدودة من الفئات الوسطى ، والرسطى الصغيرة، للدن ، يعيدا وعلجزا عن الوصول إلى المماهم الشميية الفقيرة والأمية .

من هذا ، وبع غشل الليبرالية في حل القضيتين القومية والإجتماعية و وقضية فلسطي ، سبول على القوي التجميعة الصاحدة من القتات قويسطي و الروسطي المحتفية أن تعييم حملهي واسعة ضد الديسقراطية كنظام الحكم . وأن تعميم انظام الليبرالية بالقساد

والتيمية للأجنبي. وترالت الانقلابات المسكرية هنا وهناك وفي بلاد لخرى كلينان انتهى الحكم الليبرالي إلى حرب أهلية بين الطرائف . ومجز القبل الليبرالي من أن يشق للمجتمع العربي طريقا ممهدا ومضيناً يربطه بالمضارة الصديقة

التيار القومي والقومي الاشتراكي:

إننا لا نهاوز الصواب عندما نقول إن الإيديواوجيا القومية في المنطقة العربية لم توك فقط تحت مؤثر أحادي الجانب ، هم الفكر القومي الأوربي بمفرده ويمذاهبه الختلفة . فتحت ضغوط الهيمنة العثمانية تحرك الحس القومي المربى ليهض عملية التتريك . وبنما الوعي في الشرق العربي بأن للعرب مصالح متميزة وثقافة خاصة . وأن لهم بالتالي طموحاً إلى الترجد ل كيان مستقل . في الوقت ذاته لا تنفى أن المذاهب القومية الأوربية ، وقدت إلى المنطقة كعامل معجل ومساعد على بأورة مقاهيم ومقولات قومية عصرية . ولما كانت الطبقة الوسطى هي المناعدة في القرن التاسم عشر ، فقد حملت راية القومية أحزاب لبيرالية التهجه ومفكرون وكتاب تأثروا بالثقافة الغربية . واتخذت القومية في مصر ... إذ ذاك ... بعدا تطریا (ومانیا) بنای ... علی حد تعییر داماشی السيدى _ عن قطين هما الاتماد العربي والجامعة الإسلامية ، واتخذ الفكر العربي القومي صورته النقية والعصرية في أعمال عدد مجدود للغاية من مفكري المشرق العربي . كان أل مقدمتهم و ساطع الحصري ، (أبو خلدون) الذي انحاز بحسم إلى علمانية العروبة . وعنده أن العامل الثقاق اللغوي الشعوري ، وأيس العامل

الديني ، هو أبرز عوامل تكوين القرمية العربية > وأن دولة الوحدة العربية لابد وأن تكون علمانية ، تفصل بين الدين والدولة . غير أن الموجة العلمانية ... كماذكرنا من قبل ... كانت قصيرة العمر . أما الأحراب الومانية اللبيرالية ، وإن كانت قد وضعت قضية إنهاء القهر القومي في مقدمة شعاراتها ، إلا أنها أهمات إهمالا ... بكاد بكون تاما ... قضية القهر الاجتماعي . وظلت تراوح في حركتها بين قطب الاستعمار الاجنبي وبين قطب الشعب . وبعالت بين القوى الجديدة الصاعدة من الفئات الوسيطي وبين المشاركة في السلطة . وكان لابد من أن تنشأ أحزاب قومية جديدة في أكثر من قطر عربي . وفي غروف مطية ودولية جديدة اتجهت هذه الأحزاب إلى الربط بين قضيتي التحرر القومي من الاستعمار وقضية التجرر من القهر الاجتماعي الذي يمارسه ، وهو ما سمي بتمالف الرأسمالية وكبار الملاك ، وإضافت إلى اسمها صفة د الاشتراكي ، ، مثل حزب البث العربي، وانتنظيم التاسري . وعلى الرغم من أن يعشها قد حرس على الاقتراب من الفكر الاشتراكي الأوربي عموماعومن أفكار الماركسية ، واستخدم بعض مصطلحاتها ومقولاتها ، إلا أنه كان من بينها أيضا من تحول إلى الماركسية اللينينية منطلقا من مواقعه القومية . (القوميون العرب، والقوميون في جنوب اليمن). لكن ظلت الأحزاب والتنظيمات القومية المؤثرة في مصر وسوريا والعراق حريصة على التمايز عن الأحزاب الشيوعية العربية وظلت تباعد ما بين اشتراكيتها وبين الاشتراكية الطمية . على أن كشف الحساب الختامي للتبار القومي الاشتراكي ، يظهر مايل:

 ١ ـ تمكنت بعض احزاب هذا التيار من أن تعانن إنجازات كبيرة على طريق تحقيق الاستقلال والسيادة

وإنهاء التبعية السياسية للاجنبى، وخطت بمشروعات الإصلاح الزراعى وتأميم رأس للأل الاجنبى خطوات هامة، في انجاه تصفية الطبقات المائكة التي تعاونت مع الاستعمار القديم.

٢ ـ لم تستطع هذه الاحزاب (ل النهاية ان تكسب قضية التنمية ، وإن تصفى بالتال التبعية الاقتصادية والتخلف الاجتماعى والثقاق ، في الطروف الدولية التي كانت تسويها الحرب الباردة وبتذلك .

٢ ـ على الرغم من طموح برامجها القوية ، فإنها لم تتجع في إقامة مرتكزات عقيقية للبحدة العربية . ولم تتمكن من تحرير فلسطين أو ردع التوسع الصهيبنى .

تتمثن من تصرير فلسمون إلى رديع الترسم الصميديني.

3 ـ اشتت التناقضات في مواقعها ، بين الحديث
باسم الشعب والمصامح ربين الوقف العمل من اشتراب
المسامح الشعبية بالقمل أن إدارة مثون البلاد . وربما
قسم هذا أن عددا غير تثليل من هذه الاحزاب القربية كان
بفضل اسليب الانقلاب المسكري على الثورة الشعبية .
ومن منا لا تستقرب أن ينبح اكثر من ٢٥ انقلابا
ومن منا لا التن من ربع قرن (١٩٤٩ ـ ١٩٧٠)
وأصبحت بلاد عربية عديدة تمكم عكما عسكريا .
وأسمحت بلاد عربية عديدة تمكم عكما عسكريا .
وأنكش انجتم المذن إلى حد كبير .

• _ إنه على الرغم من أن و القوات السلمة » دخلت فل الانب السياس باعتبارها ممثلة و القوى الجديدة » فل المجتمع أو مواجهة القوى التغليبية » إلا أن دراسة عد من الانقلابات السحكرية المنتالية » يكشف عن أن ممارستها فل الحكم وفي التمامل مع القوى العليفة أن المنابخة " كالت تتقاطع ، أن تمكن للتمامات أو مصالح قبلية أن عشائرية أن طائفية أن جهورة أن إثنية .

التيار الاشتراكي العلمي (الماركس):

كما نظم ، بدأت أفكار وتتظيمات تيار الاشتراكية العلمية تنتقر بل المنطقة العربية منذ أراغز القرين التاسع عضر ، وتجسد التيار لللزكمي خلال الشغرينيات في صعورة لحزاب شييعية . ثم نتاج هذه الاهزاب على امتداد الثلاثينيات والارجعينيات وهش القصمينيات .

وقد حددت هذه الاحزاب أنها تسترشد بنظرية وتعاليم الماركسية اللينينية. وربطت عند صياغة برأمجها ، ومنذ اللحظة الأولى ، بين مهام التحرر الوطئي من القهر الإمبريالي ويبن مهام تحرير الطبقة العاملة وحلقائها من القلامين والقثات الكايحة الأغرى ، من قهر الطبقات المستغلة الإقطاعية وشبه الإقطاعية والبرجوازية الكبية للتعاربة والشاركة لسلطات الاحتلال الاجنبي . ومن هذا حكم فكرها وحركتها منذ البداية التناقض بين وحدة الأمة لتمقيق هدف التحرر من الاستعمار ، ويبن التمييز داخل التكوين الاجتماعي للأمة لصالم طبقات وأنات أجتماعية محددة لتحقيق الاشتراكية . واشتركت هذه الاحزاب في معارك النضال الوطنى والاجتماعي وتبنت مطالب العمال والكاسمين بوطرعت رؤيتها ويرامجها . وإلى فترات تعاونت ، على مستويات مختلفة، مع أجنعة من اليورجوازية القومية الليبرالية ، وفي فترات أغرى قام تحالف بينها ويين بعض الأحزاب القومية الاشتراكية . واتبح ابعضها أن بشارك ، رمزيا ، أو جِزِئْيا ، في السلطة . وفي مرات قليلة شاركت بوزن اكبر ، أي أقامت أنظمة ينص دستورها على تبنى الماركسية اللينينية (جنوب اليمن ... الصرمال). ويالحظ على التيار الماركس ... بهجه علم ... ما يل :

ن الفائية الساحقة من البلاد العربية لم يتجول التيار الاشتراكي العلمي إلى أحزاب جملهجية حقيقية، تستطيع بفكر خلاق أن تقيم تماللتها من أجل صد رخصا الاستعمال الجديد، وبحل قضية التخلف والديمقراطية، وطرح شعارات مناسبة للعمل ضد التجزية في وبأن مقسم.

ومن هنا عانت في غلبية الأوقات ، من أزمة غربة في موتدعاتها . ويمكن هنا أن نتحدث بالطبع عن عوامل ومعمويات مرضوعياً وضعت في طريقها ، وهذا محموع ، لكن يعقى بعد ذلك أن شمة عوامل ذائية صالت أيضا بينها وبين أن تكسب أغلبية الشعب في صفها . ومن هذه العراد :

١_ هيئة الهدو. المقائدى الذي شكل منذ المشرينيات، وفيعا بعد. تحديا حقيقيا في طريق نمو وإبداع وترسخ الاحزاب الماركسية اللينينية في بيئاتها المطلخ كامزاب لها طريقها الضاهى تحد الاشتراكية. وليس تكوارا وتقالبه النموذج السواجتي أن الصيني أن الميغهاسلال .. الغ ..

٧ ــ ضعف الجهد النظرى المأثل المرجه ادراسة الهاتم العربي ، ولمهانا إهمائه شاما ، فيما يتطلق بمشكلة الفلاجين ومشاكل التصافقات مع القوبي القوبية والديمقراطية الإخرى ، والتمامل المثلاق مع العناصر المدية في الصضارة العربية الإسلامية .

٣ ـ اضطراب رتمثر العلاقة بين الاحزاب الخاركسية
 والاحزاب القومية ذات التوجه الاشتراكي وقوى اليسار
 والديمقراطية بوجه عام

٤ _ عجز الخطاب السيامي للعديه من هذه الأحزاب

عن إقامة التواصل الحي بينها وبين الجماهير الشعبية التي تعانى من الأمية والتخلف الثقاف .

و_ انهيار النمونج السوفيتي الرائد للاشتراكية فيما عرف بلسم د اشتراكية اللككة ، التي أنمها د سلطة رمجتمعا . في إطار نظام غير ديملراطي ، حزيا وسلطة (مجتمعا . ولك عل النمو الذي الديمة المربسترويكا : الديمة المؤينة الاشتراكية التي قادما مجورياتشوف ، منذ ١٩٠٥ . منا تبع ذلك من انهيارات النظم الاستبدادية التي تسترت تحت رايات الاشتراكية في أوربا الشرفية .

بعض مصادر الخلل في تيارات الفكر العربي :

إن هذا العرش العام ـــيل وشديد العمومية ـــلواقع تيارات الفكر العربي الرئيسية ، لا يهدف إلى أن يخلط الأوراق ، أو يذكر فضل أوجهد تيار أوجماعة أو قرد في المعل المقبئي من أجل النهوش يمجتمعه ، يظرونه ومراحله التاريضية المنطقة . لكنتا نريد أن نواجه المقيقة المرة: وهي أنه بعد عقود طويلة من المحاولة والمطا ومن النهام والقشل ، سوف نجد أن النتائج المققة لم تكن على قدر الشقة . إننا نواجه بدون موارية .. غطرا ، وهو غطر تهميش العرب ، بكيفية تُعْجِزهم عن تقديم إسهامهم في عالم جديد بدأ يتشكل . إن عوامل عديدة قد أوصلتنا إلى هذا للوقف ، ولكن لما كتا نتحدث عن مكتر عربي وجذوره، فلايد من الإشارة إلى مصادر الخلل أن الفكر، وهي عامة ومشتركة . مهذا القبر أو ذاك ويهذه الصبورة أو تلك ، بين جميم التيارات الفكرية . ونكتفي هنا بالإشارة إلى مصفرين :

الأول: تقليدي وعميق في التربة العربية، وهو التمسك يفكرة الثبات؛ ونفى فكرة التفيير. وهذا ما يتجسد في الفكر و الأصولي ، وفيما نسميه و بالجمود المقائدي ۽ أو المافظة أو التعميب الشديد ابدأ أو لاعبم غيد متفارات المياة وتجددها السشرين ، ويؤدي التمسك بفكرة الثبات إلى تعطيل العقل ، والاتجأه إلى معالمة مشاكل الحاضر والستقبل بالرجعة إلى الماضي أو التمسك بالقديم ونقاء الإيديوارجية . رواقع الأمر أن تيارات الفكر المربى الراهنة هي ـــ في مجملها ـــ تيارات ر إصبولية ، يعتقد كل منها أنه يملك دون غيره المثيقة . 23/5-11

الثاني : ويتصل بما سبقه وهو اننا نفترش أن الابتية الإيدىولوجية ، لهذا التيار الفكرى أو ذاك ، تبدو اليوم ضيقة _ إذا صح التعبير _ أو غير متكافئة للتعامل _ وبالتالي لاستيماب ما هو جديد في عالم البيم ، لا سيما بعد انفجار غير مسبوق أن تاريخ البشرية ، بإنخال تقييرات بعيدة الدي وأحيانا نوعية ، على الإنسان والموتمع والطبيعة : لقد كرست ثورة العلم والتقنية واقم أن المرفة العلمية وتوليدها وتراكمها هي العناصر التي تشكل مصدر القوة لن يحوزها ويبطف تقنياتها . إن الإبداعات المذهلة لهذه الثورة لاتنفصل عن واقع حضاري ، جوهره ، حب المرقة وإعلاء شأن العقل وتقديس حرية الفكر وحرية البحث الطمى . إن بعض تطبيقات هذه الثورة (تورة المعلومات والاتصال) لم تعد ترقفها أو تصدها حدود قومية أو حدود ثقافية خاصة ، وإنما تمارس تأثيها على الأقراد والجماعات بكيفية تصعب مقاومتها في بعض الأميان ، وهذا يدعوبا إلى الوصول إلى استنتاج محدد ، وهو أن تيارات الفكر العربي المفتلفة ف أسزابها وتنظيماتها العديدة ، لا يمكن

أن تبعي أنها تحتكر التأثير الطلق على من تعتبرهم جمهورها الخاص أو التابع . ويزداد للوقف تعقيدا عندما نرى أن إنجازات ثورة العلم والتقنية ، توظفها الشركات العملالة متعددة الجنسيات ف عطية ترحيد السوق المالية ، بما يرتبط بهذا من مظاهر تنبيط في حياة الافراد والمناعات ، فكرا ويبلوكا ، على اتسام المعورة ، وهذا الأمر يتضم إذا اتفقنا على أن الحديد من المفاهيم والمقولات التي تستخدمها جماعات وأحزاب عربية هي ذات طابع تاريشي . بمعنى أن ما في هذه المفاهيم من محتوى يمكن أن يتفع أو يلقى أر يفتني أو يتجدد تماما ، ويُمن نتعامل مم واقع تاريخي جديد وغير مسيوق ،

استلة وتساؤلات:

وترتبيا على ما تقدم ، نرى أنفسنا مطالبين بطرح ثلاث مجموعات من الأسئلة التي يمكن الحوار حولها -إذا ما قُبلت _ في التمهيد لصياغة الإطار الذي نناقش في داخله _ ومن رؤية مستقبلية _ الحاول المقترحة لتجاوز الأزمة . وفي النهاية فإن الأسئلة المطروحة ، ليست اكثر من مجرد حافز لإثراء النقاش:

١ _ فؤذا صح أننا نتحدث عن مازق للفكر العربي أو ازمة تملميه ، قان السؤال هو : ما هي توعية هذه الأزمة ؛ قد يقال ... ويحق ... إن هناك أيضًا أزمة في القكر العالى وف راضديه الرئيسيين اللبيارالي والاشتراكي . ولكن ألا يومي التقارت في الستوي المضاري بيننا ويبن الغرب ، بأن الأزمة التي تواجه الفكر العربي هي أزمة جمود ورجوع إلى الماضي . في حان أن الازمة على الجانب الأخر، هي أزمة فكر يتعامل مع

تغيرات مستقبلية غير مسبولة في تاريخ البشرية ، ويما يفرض ضريرة الثورة أل التجديد أن التصحيح ، وذلك من منظور أنه لا خيار وأقدى سري اقتصام المستقبل ؟ أن السؤال بمبارة أخرى : أين نقف بالدقة على خريطة التغيرات والتحرلات الكونية الشاملة ؟ على

٢ _ تخوض تيارات الفكر العربي على اختلافها

ويدرجات وعل مستويات متعددة عمليات صراع ضد بعضها البعش لا تتميز فقط باتجاه كل تيار إلى نفى الآخر ، بل ريما وصلت إلى مستوى الإرهاب الفكرى أو العنف المادي . والسؤال الموجه هنا إلى جميم التيارات ؟ إذا كان بعض مفكري الثلاثينيات قد توصل في مسعاه للتوفيق بين المضارة العربية الإسلامية والمضارة الأوربية إلى أنه يتعين أخذ ما هو جوهري في هذه المضارة ، وهو إعلاء شأن العقل ، واحترام حرية الفكر والبحث الطمى ، فما هو منظور كل تيار للشيء الجوهري الأن في المضارة الإنسانية ؟ وما الذي ناخذه منها وما الذي ندعه جانبا ؟ وإذا صبح أن لهذه العضارة قيما ونظما ومؤسسات وآليات تتعلق بالسيطرة على الطبيعة دون إنسادها واعترام الإنسان من حيث هو إنسان ، وذلك فيما له من حقوق بحريات أساسية ، فهل يمكن أن تترسم هذه القيم في المجتمع العربي بمعزل عن تجديد خلاق للفكر والمؤسسات والنظم السياسية والاجتماعية والثقافية ؟ ثم ما هي المناهج التي تساعدنا على أن نكون مشاركين في معتم المضارة الإنسانية ؟ سيقال : هنا لابد أن نطرح بالطبع ثنائيات الخمسسية Specificity والمالية Universality والتراث والمداثة ... الخ ... واكن في أي إطار تطرح ؟ في إطار جديد ؟ أي هل يفهم متطرّر ، وتمثّل الجديد من حوانا ؟ أم بالتجاهل ؟ وهل تَعَلَّتِ فِي التَعاملِ مِم الآخر مِنْهِجِ التَعاونِ أو المُواجِهة ؟ أو

نجمع بين الاثنين في مساغة جديدة التعاون أو المراجهة (الوحدة والصراع) ؟

واكن إذا معم أثنا مطاليون بمسياغات جديدة للملاتة مع الآخر من لجل للشاركة في صنع عالم جديد يتشكل ، أغلا تجد القسنا مطاليين بمهمة أساسية بولى أن تكاف ل القباية عن إلقاء مستولية تخلفنا على فينا ! ومتى نتواف كلما حالات بنا كارثة قيمية ، عن استخدام هذا المفهم التغريري القموريا الذي طال أعده ؟

٣ _ ق اعتقادنا أن الترممل إلى إجابات بناءة على الاسئلة التي سبق طرحها ، تتطلب من أصحاب التيارات الفكرية المختلفة أن تجيب على سؤالين :

الأول: يتعلق بتحديد ماهية المصادر أو الجغور كالكاملة اللتي تحول الصراعات الفكرية بين التيارات المختلفة إلى طميات عنف ضد الأخر أن نفى له . ويتتهى في اغطب الأحوال إلى حالات من الانقسام والتضرفم، حتى في داخل كل تيار على حدد .

الثانى: يتملق بالكيفية التى تضمن تصفية المسادر
أو اشتلاع المجذور الشميية التى الدينا إليها فيل بتاتي
ما عنده من نقد ذاتي على ذاته ، أم بضرورة أن يطرح ،
ما عنده من نقد ذاتي على أن سح تطلعات الراباق العام في
البهان الحريى ؟ ثم هل بيستقيم منهج الفتد والنقد
الدين ، بمعزل من الرؤية العالمية ومرمعزل عن المساهمة
في حركة الفكر العالمي ، وأرتبطها بشرية العام
التكنولوجيا المعاصرة ؟ ثم إذا تصورنا من منطلق
الشقاق كي أن حركة جادة ؟ من القد والتقد الذني المنافعة
المتكان عين دريسية تشمير الساب التعامل بين بعض

♦ أصحفي اللكر الاشتراكي مع أصحفي اللكر الليبرالي ? ومل يمكن في إخار النقد الذاتي أن نميد النظر — ونضيط — هذه الفاهيم التي تتغير مضاميتها ، وأحياناً تشرّف أختمة أهداف حزيية ضبيلة مثل مقاهيم الدينقراطية ، والعدالة الاجتماعية والحامانية الغ ؟ لكل التيارات بل لبعضها _ ان توسع مسلحة الفهم التبادل فيما بينها ، فهل نتوقع ان يتحرك ف هذا التباه :

أصحاب الفكر الديني مع أصحاب الفكر الثرمي ?

القي هذا البحث في تدوة بالقرب د اللكر العربي د ما شبيه وحاشره ومستقيله .

----راجم:

1970 -- 1979 ، سلسلة عالم للمراة ٢٠ ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنين والاداب ١٩٨٠ .

٥٠ مليم بركات : المتمع العربي ، بحث استطلامي ، بيروت ، مركز

الرودة الدرية ١٩٨٤ . ١٩٨٤ . ١٩٨٤ . ١٩٨٤ . STAPLEDON Olef, Beyond the «SSME», London, sector and Warbara. 1942.

انترش ناتتج: العرب: تاريخ بمضارة.

 أحد أدن : ظهر الإسلام ، الجزء الثاني ، الثامرة ، مكتبة النهشة المعربة ، الطبعة الشاسة ١٩٧٧ .

 أحد أمين: صمى الإسلام، البزء الثاث، القادرة، مكتبة النهضة المررة، الطبعة الخامسة ١٩٨٠.

ب محد جابر الاتصارى ؛ تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي

فراعنة



كان بتذكر ، يتمدد على السرير بارتباح ويحكى عن الكفر وناسه الكبار من أولاد عوف الذين رحلوا أو مازالوا في درويه برتمون ، يصف معاركهم ويمجد فرسانهم ويرمم ورامهم في السكك والدروب ، يترك الكان والزمان ويتحول إلى مجرد صبى يعيش حياته قبل أن يطرده الأب القاسي استجابة لدسائس امرأته الجديدة ، كأنه كأن يدارى نفسه بتلك الحكايات التي لا تنتهى ابدأ ، وربما أفلح هو بقميد أريفير قميد ف أن يشدني معه إلى ذلك الزمان الذي لم أعشه وأولئك البشر الذين لم أعاشرهم ، لعله في واقم الأمر نجع في أن يزرع في قلبي حب الكفر كله بأرضه رئاسه ، كان بارعا في حبه بقدر ما كا معرورا بقصامه الذي طال وابتعاده عنهم ، سوَّاعاً وأنا معه من مدينة إلى مدينة ومن حى إلى حى ، وكانت براعته تتجلى لى أكثر عندما يتحدث ريما لساعات مستخدما تلك الأمثال التي بحفظها ويبرع في استخدامها دون خال ، لكل حالة مثل وإكل موقف رواية محفوظة حصلت في الزمن القديم

هر الأريس فرُّط فيها سليل العد ، ريما منذ أن فأتها وفات الكفر لأول مرة وحمل أن قلبه حسرة الإحساس بضياعها وافتقاد الطم باستعادتها إذا حاول ، كان يحدُّثني كثيرا عن الأرض والناس هناك ولا يمل الحديث ، وكنت أرسم حدود الأرض وملامح البشر ، وعلى امتداد السنوات التي لازمته خلالها كان يحكى وكنت أشعر معه ينقس الاسي وهو يطرح مرارات عمرة ، كنت أرأه قارسا لم يشهر سلاحه في الوقت المناسب وقد سيطر عليه الندم ، وكلُّما ضاقت الدنيا في وجهه _ وكثيرا ما كانت تضيق - كان يتنبُّد ويهز رأسه قبل أن يؤكد في المراث للنهوب وبيدي مخاوفه من مجيء اليوم الذي اكتشف فيه قبسرة الحياة اكثر واكتشف في ذات الوقت خسخامة الخسارة ، كان جرح الأرض التي حرموه منها في وضبح النهار بعل عليه وبزوِّد في قلبه الوجع، وكنت أيامها لا أملك القدرة حتى على بسيط الأمر كله ، حتى في لحظات الزهو عندما تضحك له الدنيا أو بيدو له ذلك ، ويحكى عن الأجداد وأجداد الأجداد ، وحوض أولاد عوف الكبر الذي فرطوا فيه ، باعوه وركبوا بثمن الأرض غبولا أو اشتروا كشميرا وحريرا أو ميرقوه على الغوازي وسكة النسوان، يتزوجون ويطلقون ويسرفون في الإنفاق ، وهكذا كاتوا على الأقل أن عقله وهكذا تخبلتهم ورغبت في استعادتهم ولومهم مثلما يفعل ، يلومهم وقد رحلوا لكنه لوم يغير غضب خلاقا ١٤ كان يطدث وهو يتذكر ميراثه من الجد عبد القادر وقد كان بحسب قوله بضمة فدادين قليلة لكنها كانت تشغله أكثر من كل الأرض التي ضاعت ، كان يحرص على تحديد الميَّز المهرب منه بدقة ، يسمى الجيران القدامي والمحدثين من كل ناحية في كل حقل حتى واو كان صبغيرا ، كانه كان يتوقع منى أن أجرق على ما لم يفعله أبداً في حياة الجد عبد القادر والعم برهوم ، ريمًا طَنْ أنه سوف يكون في إمكاني أن أعفوض المارك التي لم يضمنها ، أن العيد الحق إلى صاحبه الأصلى ، وريما كان يهرب من نفسه بمثل هذا الكلام أو يهرب من الجد عيد القادر رقم بعده البدئي عنه : _ أبويا ده راجل مفترى ، ما حدش وقف قصاده غرى أنا والرحوم عبد الحميد .. ما هي القوة الزايدة عن حدما شرر ، أبوء شرو .. طيب اسمع ، بقي ده لو كان راجل عارف مصلحة نفسه كان ساب العمودية ؟ العمودية كانت من حقه وإتاخدت منه تعرف ليه ؟ لأنه كان شديد ، شديد قوى .. او مسكها ما كانش الكفر طاقه ، ادوها لابن عُمه ، تقولل إيه اقواك النعمة للي يصونها ، واحد مفترى رفض النعمة برجليه ، ح يقعوا في

عرضه ؟ ولا حد سال فيه ، راحت العمودية من فرعنا بسببه ولا هيش ح ترجم تاني لحد يوم الدين .

 أبويا يومها قائل شفت الضنا غال ازاى يا حسن ؟ أهر انت یا اهیل غالی عندی کده بس ما نتش قاهم ، ریك والحق كنت ح امدق ساعتها أنه كان بيميني .

ف حياته بالرد عليه بنفس الدعاء .

منذ آدم ونوح والزير سالم والهلالي وحسان اليماني

والزيبق ، هل اشتغل مرة شاعرا بريابة أو أنه انقطع

لسنوات يسمع ويحقظ، وهو العلجز عن القراءة والكتابة ، يحفظ كل هذا الكلام المرزون شعرا دون أن

ينقطم خيط الكلام ، ومن أين جاء بتلك الحكايات عن

ملوك الأزمنة القديمة والممالك والأشرار والسحرة والجأن والصراع الذي لا ينتهي أبدا بين الضعفاء والأقوياء ،

الذي كان يحيني ايامها هو عشقه لكل من يقدر بقوته

على الشروج من المعارك منتصرا واستهانته بهؤلاء الذين

استكانوا أو استسلموا أو دهمتهم قسوة الأيام وكنت

أسال تفسى عن السر ولاأجد الجواب ، كان في داخله

خوف متأصل ومسيطر من أبيه الجد عبد القادر الذي

تاهت تفاصيل مقابلتي الرحيدة معه ف ذلك النهار

المسلم والمسهد يحووانا في حقل القطن ، لا أطنني

جمعت قطناً وإن كلت وسط الكبار وإند حرَّموني بحيل

وعطوا في عبي عفتة من القبان ، وأحسبني خرجت

وولست إلى جوار عنزة ، أعجبني أن أشد بلعتان

تتدليان منها أسفل العنق ، وكان هر هناك يجلس بشاريه

الأسيش كأته أبو زيد الهلالي نفسه ، ينظر شعوى

ويحدُّرني بصوته الأجش من الاستمرار في الشد ، تأملته

دون خوف _ ريما لانه كان بيتسم د وانددت البلحتان

أكثر ، هل شتمتى ؟ عل غضيت أنا ؟ أم أننى لم أغضب

مله ، ١٤ أذكر ، الذي حدث بعدها وحكاه أبي عشرات

المرات أن الرجل دعا على بالشلل وأن أبي جرو الأول مرة

عبر البوابة الحديدية المطلية بالاسود اللامع وأنا انتبعه ،
كانت هناك خلف البوابة كلا من الصجر المورانيش معنية ، مضور على سطوحها رسوم الحيور وادوات وأشياه عديدة ، ومن يسار الداخل تمثال لرجل بصدر عريض يشد شي بيضع خطوات ويلتنت بائية كانه يستعبلنى أو يطمئنني إلى حقى في تامل الاشياء وقتما أشاء وربعا كان يؤكد لى أيضا أن لمالك الشرعى لحق الارتياد والنظر، عند باب القاعة الضائية المصبحة كان يقد وكانه يستقبل منيا ويدوم بكل الصفارة إلى الدخول ، كانت القاعة براح معتد وسقفها عال مستود على عواميد من الرخام وقد خلا المكان أن الوجودي بجواراه وقد خلا المكان من الذاس ، أوافني يلمسة خاطفة على وقد خلا المكان من الذاس ، أوافني يلمسة خاطفة على وقد خلا المكان من الذاس ، أوافني يلمسة خاطفة على وقد خلا المكان من الذاس ، أوافني يلمسة خاطفة على كندي وقد خلا المكان من الذاس ، أوافني يلمسة خاطفة على كندي وقد دكن نظراته على التمثال :

أهو أبو وفي كثير دهه يشبه لجدك عبد القادر الشاق النافق .. بهن النامية الثانية اللي هناك دهه ، شليف أبو صدر عربان دهه ؟.. أهو دهه يشبه من يعيد أبويا العام عمد اللي خد منه العمردية ، تعال ورايا كده .. يا سيمان الله .. من يعيد يشبها ، بس كل من المديد يشبها ، بس كا من بعد يشبها ، بس كا من بعد يشبها .. ا.

كان يتباعد وانا وراءه عن تمثال الجد عبد القادر، وكان يقترب امامي من تمثال الماج محمد عوف ، وكانت خطواته البطيئة كلوا استجابة لنداء خفي ساكت ، ولى نظراته دهشة لا يداريها وهو يتحدث إلى نفسه اكثر من كبنه حدادثر.

... كانوا بني أدمين زينا كده وعايشين في برُّ مصر ،

النغر منهم كان طول الدنه ، وكانوا عزم وصحة ، جدك عبد القادر اللي اسه بيرعب رجالة الكفر مايجيش فيهم حلجة ، وكلهم كانوا ملوك وأمرا من سلسال ملوك وأمرا ، مش يا دوب ولاد عدة كفر خايب طايحين في ناسه الخابية اللي تجمعهم زمارة وتجريهم عصاية .

اتسات من أمام تعثال الحاج محمد ومعدرت عنه التفاتة سريعة وخاتفة إلى تمثال الجد عبد القادر ، لعله ظن أن التمثال سمع كلامه وأنه سوف يعترض ، خطا بضع خطوات حدوة في اتجاه تمثال القادم وانفجو في ضحكة عالية حياتين ، وبدأ في انه مسمع عن عينه دمعان أوشكا على الاتفالات من بين جنونه ، عينه دمعان

-- جدك عبد السنار أبر أمك كان عوبه قليل كده زي الراجل دهه ، بس نابه كان أزيق ، لو له حلية عدد واحد يبعدن كلامه ، بس نا كان يقدر ما يعفيش ، يهم مارچته يبوسها كمان ، بس نا كان يقدر ما يعفيش ، يهم مارچته أطالبها شت كان ح يطير طيان ، اكن نا قرفت الفاس ف الراس بان المستغيى وطالعت له خرابيش .

راحت في ملامحه كل أثار الضحكة وهو يقف أمام التابرت الكني ينظر إلى الموبياء داخل المستدوق الزجاجي، ذاكني شامة التابرت مرسوما على هيئة انش على رأسها تاج له شكل الشعر من الذهب واليدان المرسومتان بدقة بالتقاصيل والبارزة موضوعتان على الصدر باستسلام ويدامة:

حارة مش كده؟ أهى دى بقى عروسة النيل اللى
 بيقولوا عليها، كانوا يختاروا أهل بنت ف برً مصر
 ويرموها أن بحر النيل، ومن الماد للمعاد لازم يرموا



للبحر عربسة ويعملوا لها تابوت زي دهه ، ساعات كانوا يعملوه دهب في دهب ، مش قلت لك كانوا ملوك وأمرا والذير عندهم ، كثير ، ساعات يتهيائي أن العربسة دي تشبه لها من بعيد .. تشبه لها زمان أيام ما خدتها ، تلاقى شكلها اتذير دلوقت ، بقى هو الراجل القزعة ده كان يعرف يخلف البنت العلوه دى ؟

تال وخطا خطوتان إلى الخلف ليجمع في نظرة راحدة تعثال القزم مع الموبعاء ، ثم نظر بطرف عيد إلى تعثال الهد عبد القائد ، ويدا لى أنه يقيه نامعية الباب في خط منحن وهم يتباعد قدر الإمكان عن تمثال الجد عبد القادر ، كنت أتبعه في خط مستقيم واراه من خلف عواميد الرخام والتماثيل الاخرى حتى وصل إلى باب

القاعة وسيقتى إلى يوابة المتحف المطلبة بالأسوية الذي انطفا بريله وهو صماحت ولا الدرى لكل ذلك سبيا . الطفل ذلك الييم كابدت الشواقا لناس الكمر اكثر من اى واقت مضى ، لعله غرس بضد ال يغير تصد بذرة الشوق إليها اكثر ، وكان لابد أن أخيى ، رغبتى ال الذهاب إلى الكفر عن وإن أحقال تلك الرغبة الشبوبة ف رؤيتهم حتى يجرء اليوم الذي انتحرن فيه من الذهاب إلى مناك ، اراهم في أحلامى وقد تحرات تماثيلهم الحجرية إلى بدر بنفس الأحجام ، أناديهم ولا يسمعون ، أسمى سماخيط من حجر لا يرى أن يسمع أن يتكلم في كلر كل

and he area

الشــــاعــر

المضييي

عاطفى خصيب كفاية .

حين يلعب بالكلمات التي تستطى عربات العصورُ
مثلما يلعب الطفل بالماة ..

ويكون رشيقاً كظل سحابة ..

وكلركب المتراغى يسبر إلى الشمس ...

ينسح اجتمة لمذارى العباع ...

وينشرها كالبنورُ ...

في ثنايا حواكيره ، ويقول اربات الشعاره :

اغتسان بهذا الشماع المقس ...

ن حتول القميث

الملتف

راقمن ملتهب
مثل انفاس رحض جسور
القت الأرض تفاحه في الفوارع
حتى إذا اتفقته المديليا نهرياً
جمل الليل لحرثة للفصور
وعلى خصلات الزوايع اشمل أعراسة
وعلى خصلات الزوايع اشمل أعراسة
وتلت من دوالى السماء للجرات مثل المناقير
ما اكثر الثلج في حضنه الرخو ، ما أكثر الجمر في روحه
كلما انهمرت من قضاء أسابعه كائنات ملوبة
ميطت كرفوف المسام جبييض الضبياب المديلس،
ميطت كرفوف المسام جبييض الضبياب المديلس،

ثم تهادت على سندس الأقق
حيث الرعاة يسوقون قطعاتهم
وهى ترعى رحيق الكلام
والكلام
غلبة من سرع
نعتت ضومها من رحوس انا مله
إن هذا الذي ينفث الشعر (ل جسد ميّت فيقومْ
والتك على نبعة الشعر (ل جسد ميّت فيقومْ
والتك على نبعة الشعر (تا المورة

السيراثي

مثل أهمى برأسين يسبكر تحت جدارً ثم يأكل خبزا ويشرب كأمى نبيذ ردىء يتشرد مثل مالك طريد عل الأرمسفة وهو يرثى بقليا للدنً ويقايا الجنوة ويقايا النساء اللواتي يمتن على خشب الإنتظارً

ملاحظات حسول الحداثة

ابتداءً ، تنبثق الحداثة من اللحظة التي تتمرد فيها لُلِانًا الفاعلة للرعي على طراقتها المتادة في الإدراك ؟ سواء أكان إذراك تفسها، من حيث هي حضور متعين فاعل في الوجود ، أو إدراك علاقتها بواقعها ، من حيث هي حضور مستقل ق الوجود . على المستوى الأول ، تبدأ المداثة من أنقسام الرعى المتدرد على نفسه ، ليصبح ذاتا فاعلة وموضوعاً منفعلا ، ذاتا فاعلة تعيد إنشاء موضوعها الذي هو هي من ناهية ، وتعيد صياغة أدوات إنتاج معرفتها بهذا المضوع من ناحية أغرى ، وعلى المستوى الثاني ، فإن الوهي المنقسم على نفسه ينشق على واقعه ، فيتمرد على أدوات إنتاج المرفة السائدة في هذا الواقع وعلاقاتها ، ويبحث عن أدوات جديدة يؤسس بها معرفة منفسايرة ، تعريه ف علاقته بنفسه على المستوى الأول ، وعلاقته بواقعه على الستوى الثاني . ولا يتم هذا التمرد إلا بنوع من

الربي الضدى ، ينبع من الإحساس بأن ما لنجز أم يقد يكني ، وإن ما هو واقع يمثل عاقلاً أمام تشوق الإنا وأحلامها ، وإن القبيد حمارت كثيرة ، وأن الهوية تتمزق بين نقيضين أو نقائض متكثرة ، وأن الإفق يضائي بالرعد .

مذا الرمى الشدى علامة لمارقة من العلائمات التي
تؤسس الدريط الملازية للحداثة ، ذلك لاته وهي
مناقض لصفات الإطلاق ، البيئية ، التساعد ، النقال
التطبيه ، الإجهابات الجامزية القرائب الملتكرية ، الذات
الماركة بكل غيره . وهو الوجى الذي يستبدل بالمطلق
النسبي ، ويالدينية الشاف ، وبالإجهابة الثابئة السؤال
الدائم ، وهو يؤسس نفسه وبيما إشبكاليا يربى
في الشخف علامة العالمية ، وإن السؤال غيرة الوجهاب
ول النفي الآلة العالمية ، وإن السؤال غيرة الوجهاب
هركة عذا الربية ، وإن أيداع المحداثة نتاج
هركة هذا الربية عنين مدا الإنجاع يشرى ، دائماً ، "

أفق يجدد تصوراتنا عن الواقع وعلاقتنا به ، على نحو ينسرب بالتساؤل والشك والاحتجاج أن كل تصور وكل علاقة .

هذا الأفق المرق بحمل من رؤيا الحداثة منظومة مغتلفة المجالات متعددة الوظائف لكنها رغم اختلاف مجالاتها وتعدد ونائلها تظل منطوية على وحدتها الخاصة بوصفها منظومة ، ومن ثم على انظائف متجاوية ، فهي قرينة البحث الذي لا يتوقف لتعرف أسرار الكون ، والمضى في اكتشافه والسيطرة عليه ، من المنظور الفكرى العلمي ؛ ومن ثم قرينة الارتقاء الدائم بموضع الانسان في هذا الكون ، من المنظور السياسي الاجتماعي ، بالمعنى الذي بيرر المساغة المتجددة للمبادىء والأنظمة التأي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضرورة إلى الحرية ، ومن الاستغلال إلى المدالة ، ومن التبعية إلى الاستقلال ، ومن سطوة الخرافة أو الأسرة أو القبيلة أو المشيخة أر الحاكم المثلق إلى الدولة الحديثة ، بمعناها الذي بقرن العلم بالعدل ، والساواة بالمرية ، ويقرن المرية بحق العقل الإنساني ف الشرد الدائم على أدوات إنتاج للعرفة السائدة في عصره وعلاقات إنتاجها على السواء .

والحداثة قرينة « التحديث » من هذه الزاوية ، بل هى الرجه الذي ينصرف إلى الإنشاء والابتداء على مستوى الفكى والإبداع ، بينما التحديث هو الهجه الذي ينصرف إلى تغير الدوات الإنتاج المالدية في المجتمع ، وتقرير علاقاته ، بما يكافي الحرية الذي بالانتقال من أسر الفمرورة إلى عالم الحرية الذي لا يكف عن التجدد ، وذلك بالمعنى الذي يجمل العجرة الا يكف عن التجدد ، وذلك بالمعنى الذي يجمل العجرة

الضدى المناقض للاتباع ، فالحداثة كالتحديث تعرب دائم على كل ما يحجر أدوات إنتاج للجنمي وملاقاته في قييد الاتباع التي تعنى التخطف ، والتحديث كالحداثة تبلع دائم إلى المستقبل الذي بعد بالتقيم اللانجائي .

إن صدمة والتحديث، ومخابلته تشبه والنداهة، في قصة بوسف إدريس الشهيرة ، حيث ينتزع الوعي من سباته الذي ألفه ، وينتقل من قضاء إلى قضاء مناقض ، وتنتهك براءة تسليمه بقيم الاتباع ليدخل عالمًا أغر ، يعد بالمغامرة والتجارب القلقة ، ويستبدل بالبراءة والبكارة التجريب والمهارة . إنه العالم الذي ببدأ بهذه الكتل المديدية المتمركة التي أنهت العصر القديم لوادي العيون ، في الجزء الأول (التيه) من رواية عند الرحمن منيف دمدن اللحء حين تقبير السؤال: مهذه الكتل الجديدية الصفراء هل يمكن لإنسان أن يقترب منها ويظل سالما ووماذا تقعل وكيف تتصرف ؟» . هذا العالم الجديد تتطك الأحياء فيه مشاعر الضغينة والنزق والخوف ، دون أن يدركوا أو بقدروا بوضوح أي شيء يمكن أن ينعث ، ولعلهم ... مثل سكان وادى العيون ــ يأملون أن يقع في اللحظة الأخيرة أمر يفير كل ما يدبر ويخطط، فثعود الأمور إلى ما كانت عليه ، وينتهى الحلم القاسي الطويل . ومم ذلك ، يظل كل واحد منهمَ موقناً أن نهاية -ما أصبحت وشبكة و «كل وأحد بريد رؤية هذه التهاية بنفسه ، وأن يعرف كل التفاصيل ، حتى أمنقرها واكثرها خقاءى

وإذا كان من المكن القبل إنه لاحداثة دون . تحديث فإن العلاقة بينهما علاقة تلازم بالضرورة ، بمعنى أن التحديث المادي لا يمكن أن يتم دون أن

يفضى إلى حداثة فكرية ، وفي الوات نفسه ، فإن الحداثة تزسس المهاد الفكري للتحديد وتنفعه إلى الأمام ، وذلك بالمعنى الذي يجعل التلازم بين الطرفين تلازما بين مجالين يتبادلان التأثر والتاثير، ويتفاهلان ويتداخلان في غير حالة .

هذا التلازم بين المداثة والتصيث يجعل من الوعى الحداثي وعيا صدينيا، في كل الأحوال ، وعيا سدأ من عالم والآلة، وعلاقات إنتاجها ، ولا يفارق انساقها المرفية أو سياقات منظومات العلومات الربطة بها والتوادة عنها . وسواء كنا نتحدث عن الدينة التي تدخل دنيا التصنيع أو الدينة ه الكوزمويوليتية ، التي تعيش عصر ما بعد الصناعة ، قان هذه الدينة هي القضاء الكاني الذي تتولد فيه الحداثة وتتلازم مع والتحديث، وليس الخوف القروى أو البدوى من هذه الدينة هو الذي بلازم المداثة بل غواية الدينة دالنداهة، التي ننجذب إلى عوالمها والنوات إنتاجها وانساقها وتعقد علاقاتها ، تحدونا الرغبة في الاكتشاف ويؤرقنا الخوف من بعض ما يحمله هذا الاكتشاف ونظل نندفم في عالم هذه والدينة، الواعد بكل الاحتمالات ٢ نتقبل حضوره الذي ينطوي على المتناقضات ، وبنقم في غوابة ندائه الذي بعد بتغيير كل ما ننطوي عليه من موروثات .

المدينة _ من هذا المنظور _ هى الرحم الذي
تتولد منه رويه الحداثة . لا المدينة التي تشبه القرية
الكبيمة ، ولا المدينة التي لا تعلق الملاقات الإنسانية
فيها منطق القبيلة ، بل المدينة التي هي النقيض
لقبية والبادية ، بما فيها من تصنيع يتجاوز الالات

الخرافة والسجر ، وبما قبها من تنظيمات ومؤسسات تحيل الهوية الخاصة بالفرد إلى رقم من ملايين الأرقام، ريما فيها من تناقضات اجتماعية واقتصادية تؤدي إلى أن تتحول هذه للدينة نفسها إلى ساحة للصراخ ، فهي مدينة ترعاها مؤسسات السلطة وتوجهها ممنالح الطبقات الحاكمة والأجهزة الإيديولوجية للدولة ، وتثير الشغب فيها مجموعات الهامشين والمقهورين والمقموعين. أنها مدينة الأحزاب التصارعة سياسيا والمسالم المتعارضة اقتصاديا والتيارات المتناقضة فكريا ، حيث البشر الذين يكدمون باحثين عن عدل تحققه الحرية ، والإخرة الأعداء الذين يتماورون بالكلمات أحيانا وبالرصاص حيناء والمدعون الذين يستريب فيهم الجميم ، ويعانون وقدر الغرف المقبضة الذي تحدث عنه عبد المكيم قاسم ، القرف الذي تشبه هذه الغرقة:

> ليس فيها سوى مكتبه وملصق جامت الطلاره حملت في الهواء السرير والتكانب الآخير وخطّت بصاروخها بعض ملصق وخطّت بصاروخها بعض ملصق

هذه المدينة علامة العالم الثالث والحداثة المديزة لكثير من الذكره في ان ، فهي ليست مدينة دما بعد الصناعة ، الغربية التي تمرد فيها المبدعون على معايير «التقرم» و « التطور» و « (الألم» و « (الألة» ، حيث يقم الإنسان في شراك الإلة ، ويستخدم العلم حيث يقم الإنسان في شراك الإلة ، ويستخدم العلم

وسيلة الدمار ، ولا يغدو المنقدم والتطور من هدف سرى إنتاج السلع ، على نحو يفترب بالإنسان ، ويشيّم الرجوب ، ويحوّل القدرة الشخصية إلى سلمة متبلدة ، إنها الملينة التي لاتزال تتوسل بالطم لتواجه الفراقة ، والتي يرتحل إليها المبدع من المترجة ، والتي يؤمل عنها :

يدهشنا انا نحب المدينه واننا أد اكتفانا خلسة ، في هذه الأبنية الجواثم اشيامها الدفينة

الدینة التی تتصارح فیها الکله والرقم، والتی تنقسم ما بین ماشیها رماشرها ، واتی تعرف نمهة الجامعة ویریکة المسجد والة الممنع ویزوانة المتنقل، والتی تتواطا مع غیرها فی صنع ماساة الفتی الفلسطینی الذی لم یعد یملك سوری مسبح المسارخ :

> وابحث عن حدود امىابعى قارى العواصم كلها زيدا

ف هذه الدينة ، يغدر كل شيء نسبيا ، منقسما ، متقسما ، كانه متنفدا ، جهما ، مراوغا ، ملتبسا ، كانه ، رصيف عالم يمرح بالتخليط والقماة ، في كون خلا من الوسامة ، والعب في هذه المنينة بلا جذور ، لا يجوز العاشق فيها أن يقول :

صافية اراك يا حبيبتى · كانما كبرت خارج الزمن

بل يحلم بما ينجيه، ومن يحب، من قبضة ذوى

اللحى والشرطة والتجار والشاعر يجوب هذه المدينة ، صغيرا كالفرحة ، ماكرا كالقنفد

> یسعی بطیئا ضلحك

> > : 131

ضلحك العينيين مسرورا بأن الأرض فيها هذه الفتنه

ويقال هذا الشاعر حصائع استلة، يعلا الطرقات بهواجسه، يضمع اللغة الماطفية جنب الجدار، ويرتكب فعلا فاضحا أن الطريق العام ، ويتكفىء على قصيدته التى تضميق به فيلوذ باتحناءة المجاز، ويحاود السعى في هذه المدينة بعجلات البرز والتشافي والتعريض والكتابة، مراوعا كالقداع لاذعا كالسخيرية . ويعرف هذا الشاعر لله ليس مكيما أوقديسا، كاهنا أو عرافا، ويقول لنفسه قبل أن يقول

إذن .. لابد من التجريب ولطالما جريت القليل لتعرف الكثير ولطالما جريت الكثير لتعرف القليل

وإذا كان التجريب يعنى البحث عن تقنيات

جديدة ، في هذا السياق ، فإنه يضى البحث عن ممرفة جديدة ، عن أفاق راعدة يقرع أبوابها السؤال الذي يلد السؤال وإذا كانت المعرفة الجديدة تهمىء إلى معان الإستاق الذي يسعى إلى تعرف نفسه › وتجديد أدوات معرفة بنفسه والعالم بن حوال ، فإن هذه المعرفة تهمىء إلى ما يحدث في الواقع ، حديث المعرورة التي تستقز الرمى ، والتخلف الذي يثير

السؤال ، والخرافة التي تناقضها المداثة. ولا تقتصر هذه المعرفة الجديدة التي يسمى إليها الوعى المحدث على إبداع الفنون والأداب . إنها تمتد لتضمل كل شيء ، فالحداثة في الأداب والفنون لا تتديك معرفيا إلا في مناخ شاط يلازمه وعي

التحديث

وإذا كانت المدانة في الفكر والعلم ابتداعا للمعرفة ولأدوأت إنتاجها فإن الحداثة في الأداب والفنون ابتداع لرؤيا جديدة ولأدوات إنتاج هذه الرؤيا في أن . إنها فعل مكثمل لوعى متحد ينطوي على قيمة إيجابية . هذه القيمة نتعرفها في الضدية الجذرية التي تواجه اتباعية المروث ، وتواجه غياب الحرية عن الواقع ، ومنطق التبعية للآخر أيًّا كان هذا الأغر ، الضدية التي تقرن الحرية بالعدل ، وتقرن فعل الوعى الذي تنتسب إليه بفعل التثوير الدائم لأدوات إنتاج الفن ، وإنتاج المعرفة بالواقع والكون على السواء . وإذلك فإن الحداثة رؤيا شاملة من حيث هي موقف من واقعها الشاص أو من كونها العلم ، ولا يمكن النظر إليها ــ من منظور الأدب ــ بوصفها طريقة في القول أو حيلة شكلية ، ولا بمكن اختصارها في التوكيد المطلق الأولية التعبير . وفي الوقت نفسه ، لا بمكن اختزالها في رؤيا منعزلة عن أدوات إنتاجها، فتغيير الرؤيا لا يتم دون تغيير أدوات إنتاجها ، وتغيير أدوات الإنتاج مؤدى إلى تغيير الرؤيا وعلاقات

إنتاجها .

هذا التغيير يقع في لحظة المغارفة الجدرية التي
يدرك فيها الرمى أنه لكى يدرع العلم فإن عليه أن
يعاكس السالم ، في هل من العمال الانتظام الذي يغير
للجال كله ، كأنه يدخل من جديد في سعفر الششاة

والتكوين ، كما يقبل ادونيس بحق . وعلاقة هذا القمل بماشيد الشبه يعلاقته بماشيء ، لابد أن تتماوى على الانتشاع الماسم ، بالمني الذي تؤكده دلالة بيت الشاعر المدائش القديم ، أبي تمام ، الذي قال :

فنفسسات، قسط > اصلصبها ودعنسی صن قسیم اب

هذا الإنقطاع الحاسم الذي لا نقارق معنى التمرد الأودييي على السلطة البطريركية لكل الآباء، والسلطة القمعية لكل اثماط الإنظمة التسلطية ، هذا الانقطاع الحاسم لا يتشكل إلا في لحظة تاريخية متميزة، لحظة تتقابل فيها الأوضام الاجتماعية ، وتتصيارم فيها الاتجاهات الساسية ، وتتصايم الصالح الإقتصادية ، وتنقسم الثقافة في تنائبات متقاملة : حدث الهامشيّ ن مقامل السائد ، والسلف في مقامل الخلف ، والانباع في مقابل الابتداع ، والطليعة في مقابل الجماعة ، والمتاصل في مقابل الواقد ، والقامع في مقابل المقموم، وذلك في سياق اجتماعي، تاريخي، يجعل من رؤيا الحدالة معبرة عن التناقضات المصارعة (ل المجتمع، وصائفة لأحلام طليعة ، هامشية ، مضطهدة ، محاصرة بالاتهام ، مهوشة بالإسائلة التي تجعلنا نتطلع إلى افق مفاير من أفاق تحولات المجتمع .

هذه الشروط المرتبطة بولادة الحداثة تقضى ، بداهة ، وعلى مستوى التضاد ، إلى قشريط المناتضة لوت الحداثة . إنها تموت من داخلها عندما تققد وعيها الضدى أي حن يتحول هذا الوعى من جذرية

رفضه إلى المهادنة الصالحة التي تفقده حديته ، فيغدو وعيا خانعا مذعنا. وتعون العداثة من داخلها ، حين تفقد تلهب السؤال وتعرد الشك وروح المغامرة وإذعة السخرية وحدة المفارقة وعافية التجدد ، أي حين تكف عن مساطة نفسها ، وحين بكف رعيها عن الانقسام على نفسه ليغدو ذاتا وموضوعا ، أو يجعل من نفسه موضوعا للمساطة والسخرية قبل أن يجعل من غيره موضوعا للعواجهة . وتعوت الحداثة عندما تدخل منطقة الإيمان بالطلقات ، وتفارق ضفافها التي لا تعرف اليقين ، وحدودها التي لا تفارق النسبي ، وتخومها التى لاتمنى نفسها سوى بالسؤال . ويقدر ما تقترب الحداثة من منطقة الإيمان بالطلقات ، وتقم ف شراك التعميمات أو برد اليقين، بقارق روحها المتسائل ونسغها الشاك وحياتها التي لا تعرف سوى النسبي . وعندئذ ، تتمول المدانة إلى وسلطة ، تؤسس تقاليدها ، وترسخ قواعدها ، وتقنن شروطها ، وتنتقل من الجنوح الديونيسي إلى التعقل الأبواوني ، وتقدو مذهبا من الذاهب المستقرة في سيأقات التبارات الأدبية .

رتمرت الحداثة من خارجها عُدما تقد شرطها التاريخي ، أي عندما يكتمل تحول اللحقة التاريخية المؤلّدة لها ، فتتقلب اللحقة إلى قطيها السائب ال قطعها الموجب ، طارقة بينية ما بين القطيين بكل ما فيها من تبتر ربائق وبترق وانقسام/واما از يطبق الكابيس على اللحظة التاريخية ، فتسلم المحادثة نفسها إلى عصر من يلس الاتحداد والدخرع والتسليم والاتباع . وإما أن يشرق الطم على اللحظة التاريخية ، فيقطها من فجر المثنية إلى ظهيمة

تمققاته، فتسلم الحداثة نفسها إلى عصر من يقين دالمشروع، المسيطر وإطلاقه وكلية أحكامه، حيث يستبدل بالشك الجزم، ويالسؤال الإجابة، وبالسفرية التمجيد.

وإذا كأنت المداثة ضد كل مشروع ينطوى على مطلقات يقينية ، فإنها كانت الثقيض الدائم ، في الوطن العربي ، للمشروعات الدينية في اتباعيتها ، والنقيض اليدائم للمشروعات الشيوعية في دوجماطيتها . وظلت على صدام مع المشروع القومي ف تسلطية دولته . وكان فيما انطوت عليه هذه المشروعات من أحادية النظر ويقينية للعتقد وإطلاقية الأحكام / الدريئة الثابئة لهجوم موجات الحداثة العربية المعاصرة والمصدر التقليدي للعداء ببن الحداثة وهذه تلشروعات . ويقدر ما كانت الحداثة الهامش الشاغب، الريب، الذي بتشكك فيه الجميم ، في ازدهار الشوم القومي ... وقد انبعثت الحداثة العربية الماصرة متداخلة معه في النشاة الرتبطة بالخلاص من التبعية التي هي الوجه السياسي للاتباع ، ومتقاطعة مع أحلامه عن الحرية والعدل التي هي الوجه الآخر لإنسانية الحداثة ... فإن هذه الحداثة نفسها تحولت إلى هامشي آخر، مفضوب عليه ، متهم بالكفر والإلماد ، في تعاقب المؤسسات المتسربلة بأربية الدين، ويعد سقوط المشروع القومي ، وصعود ما يمكن تسميته د إسلام النقطء وكما اصطدمت الحداثة بدولة المشروع القومى في تسلطيتها وتغييبها للحرية ونفورها من الديمقراطية ، وتأكيدها لبطريركية الحضور السياسي الفكرى للزعيم ... الزعماء ، فإن هذه الحداثة اصطدمت باتباعية المؤسسات الدينية ، والبطريركية أ

الأورتيزاطية التي تكرسها الدول التي طلت تنظي مسالها وراه أقدته دينية وكان طلت مند المدالة ، فكل الأحوال ، متفاطعة أو متداخلة من على مشروع بعد بالتقديم ، ويبشر باهدام الحرية والمدال ، ويباين بإنسانية جديدة لا تعرف من المناطقات مدوى الأرمان الذي يحطم المرسل المدالة الحرية للماسة والتيارات المدالة الحرية للماسة والتيارات المناسبة إلى إنسانية إلى إنسانية جديدة لاتعرف التبيرالية السامية إلى إنسانية جديدة لاتعرف التبيرات القدمي أو استغلال الشمويه ، ومع التيارات القدمية التي تحاول مجاوزة البنية البطريكية المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة أو رامعا المناسبة المناسبة أو رامعا للمدارية التيارات المنسبة التيارات المناسبة المناسبة ألى المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة التيارات الإسلامية لتي المناسبة المن

وربا كان من المهم أن نؤكه ــ فهذا السياق ــ
ان حوار العدالة مع غيها من المخروات الطريحة
الم حوار العدالة مع غيها من المخروات الطريحة
تتقاطع فيها المدالة مع هذا المشروع أو ذاك من
حيث رفضه ما عليه الواقع العربي من الباع وتبعية
المان وحيث عام يتلوجه هذا المشروع أوذاك من
المتربيه ، ومن حيث ما ينطوى عليه هذا المشروع
التجريب ، ومن حيث ما ينطوى عليه هذا المشروع
المتال المدالة . إن هذه اللحظة البيئية البيئة التي تخلق
العدالة . إن هذه اللحظة البيئية ، بكل ما تواده من
العدالة . إن هذه اللحظة البيئية ، بكل ما تواده من
العدالة من الملاحة الأولى التحداثة . العلامة
الملاحة عن الملاحة الأولى للعدالة . العلامة المناد المتادة . العلامة المناد المتادة . العلامة التي وقتين ، في احظاد

تاريضة بسيها المبدعون كانها مغرق من مفارق القصيل، وقت بين الرماد واقويد، كما يقول الرئيس، الرائت الذي يترمد فيه المبدع على هويته تمرده على حاشره وماضيه، كانه يمرخ، وهو يخرج من رحم البراءة أن الهنامة، بما مرخ به قتاع أمل تنقل في نهاية و مسلم التكوين »:

> كينونتى مشتقتى وحبل السرى حبلها المقطوع

هذا المفروج نفسه معادلة الربع التي تفاضل السكون ، وتأسيس للطبيعة التي تنزع الانا الشربة في الربع ، فتنطقها كل ما تريده ، كائنات مملكة الليل ، حين تنظم هذه الكائنات عن مربوثها الجاد ، أو حين تعلن عن تعربها على حاضرها :

قاتنني اينها البلاد في على غرامك المؤم بالكفات والنمور والكوابيس، المحاط بالتوابيت، المفضئي بهيكل المحالة التي انصدرت منها غلاريني اغتسل في الدم ، الزيم نطقتي في الدبع .

وعندئد ، تتحول الذات المحدثة إلى ذات مقدمة على نفسها ، تمانى إشكال موريتها الذائية بالقدر الذى تمانى إشكال موية الواقع الخاص بها ، وذلك بالمنى الذى يتحول معد هذا الواقع إلى تعارضات لا تصلح بينها ، وتتحول الذات الراعة بهذا الواقع

إلى انقسامات أكثر عنفا في صراعها بين الأبعاد الثلاثة للماضي والماضر والمستقبل ، كما لو كانت هذه الذات « معور الزئيق، في قصيدة أنسى الماج

> كل واحد منى جزيرة وصحراء وإخوة اشرار كل واحد منى واحد بعمق الماء واستراحة الجنون

وأول ما يلزم عن هذه اللحظة المتقسمة على نفسها
لل مقبق القصول أن الذات المحدثة المتوادد قد هذه
اللحظة لا تدمل يقين الأنبياء ، ولا زعامة القواد
المتقلق بد إنها ذات محرومة من بريد البقين ونعمة
المتقلين . إنها ذات محرومة من بريد البقين ونعم
المتقلق من إيدا السني ، بحصا ساهر واللب نبي ،
ولا تقبس إيداعها من نفس الرحمن ، ولا تتحرل إلى
رحمن بين الناسي ، فهي لا تحتكي معرفة المقبلة ،
ولا تعرف سعرى السؤال الذي يهاد السؤال . إنها
ذات من يجمل الفطأ قديلا لخطواته ، ولا يعد
بغيظة ، ولا يتردد ف أن يهمس إلى ساهمه بحاله على
بغيظة ، ولا يتردد ف أن يهمس إلى ساهمه بحاله على

واقف على الرصيف انتقل شخصا ما أو شيئاً ما من وراش بياتى رجل لا أعرف ولا يعرفنى يطعننى في النظهر بلا مبرد ، بلا دافع والبلا أن الشظ الملامى الاخية التوسل إليه الا يشفى الدر.

لانتصار ، ولا تحصل في مسعاما بهجة الكشف أو التجل الطلق للحقيقة ، ولا تملك القدرة على تغيير مجرى الأحوال التي تقم حوابها ، ولا تستطيع أن تحقق قطيا في وإقعها ما تقضر به سوى أن تتمرد على هذا الواقم. وإذا كانت رؤياها علامة على العالم البديل الذي تحلم به فإن هذه الرؤيا لا تازم عنها صفات الأنبياء . قد تترمب هذه الصفات من مراحل سابقة على الحداثة ، خصوصاً في للناطق المفصلية التي تتخلق فيها الحداثة من نقائضها ، فتحمل في بواده إبداعها رواسب مما ترفضه ، دون أن تنتبه إلى هذه الرواسب إلا بعد أن تسلط وعيها الضدى على مكوبناتها الذاتية ، فتجاوز كل ما يشدها إلى ما ترفضه ، ومن ذلك الصفات النبوية التي تجعل من الشاعر وريث الحكمة ، كنز المرقة الملقة ، الحكم التربي حكومته ، العارف بكل شيء . وعندما تستبدل المداثة بالكائن المطلق القدرات الكائن الذي لم يكن بطلا فارسا أو حكيما ، تتجل الذات المدثة التي تعرف انها لا تقدر أن تغير الفصول ، ولا تتوجه إلى الآخرين كما لو كاتوا أهل الكهف الذين عليهم أن يستجيبوا إلى كلماتها المنزلة، كي يفيقوا من سباتهم الطويل. إن الموزة الوحيدة التي تستطيع الذات المُدنة اقترافها هي أنها تبخل الآخرين إلى عالها ، تفرقهم في انقسامها ، تدفعهم إلى التساؤل عن انقسامهم القابل ، وتضرم فيهم نار الشك والبحث ، وتمكنهم من أن يسائلوا وعيهم بالعالم في الوقت الذي بسائلون فيه العالم ، وتهوسهم بتناقضات اللمظة التاريخية التي يعانونها كما لركائت فاصلة ببن الموت واللوت .

هذه الذات المدثة لا تعرف لحظة المد أو لحظة

الحداثة _ بهذا اللهم _ تنبئق في المختلف التي يتحول فيها التاريخ ، حين ينقلب على نفسه ، أو يفارق مجراه ، أو يتمزق بين نقيضين أو تقائص ، كانه مذيذب بين الماضي والمستقبل ، أو بين العلم الاتي بالحريخ والعدل والكابوس الجانم بالعقف والقمع . في مذه اللحظات ، تنبثق رأيا العداثة كانها المنقاة التي تنبئق من رباد التحول والفجيعة ، والعلم يتجاوز المؤسنية أو القمية التضييز باللارة على بعيد بالمناف الموافق (الوطنية أو القومية) لتتضير باللارة على كل ما يعوق .

رإذا كان التقدمُ الذي لاحدٌ له ، أو نهايةً ، هو مبدأ الرغية في الحداثة ، فإن هبدأ الواقع لم حركتها المثالث التاريخ المتحرفةُ ، المنتقبة من حالً إلى حيث الثيرةُ الكلماةُ للوعي ، والتعرفُ المبدرُيُّ بلاننا القاعاة وإنه الوعي ، هذا التاريخُ بهن مبدأي الرغية والواقع ، في الحداثةِ ، هم الذي يحد على الاقتبال الجدائة بالمتاريخ ، من حيث هي منطقةً به مبدأة فيه ، نامج عيث على منطقةً به المنافقة فيه ، نامج عيث هي منطقةً به لانها تنبثن عن لمطالة المنافقة فيه الأنها تنبثن عن لمطالة المنافقة فيه الأنها تنبثن عن لمطالة المنافقة فيه الأنها تنبثن عن لمطالة المنافقة به الأنها تنبثن عن لمطالة المنافقة بالأنها تنبثن عن لمطالة المنافقة بالأنها تنبية عن مباشرةً .

مده المعلاقة الجداية هي التي لا تفصل بين حداثة القصيدة عند محمود درويش والشريط التي ينطوى عليها وهي المستقة ، دلخل الأرض العربية المستقة ، المستقة ، دلخل الأرض العربية المستقة ، لا تقصل بين النار التي القهدت بيون والنار التي حدثنا عنها خليل صادى ، منذ أيام العودة إلى سدوم ، في سؤاله الذي يشبه النبوءة :

ما الذي ليقت عليه النارُ

من بيشى ، واتعابى ، ومن تاريخ عمرى ما الذى ينبض محرورا طريا في رماد المارح الخاوى بصدرى ؟

وهي ساخيرا سالعلاقة التي تصل بين المواطن الصريبي وراكب القطار، أن مسيحية صلاح عبدالصبور د مسافر ليل ، محين يتوجه إلينا الراكب بالسؤال في آخر المسيعة ، قاتلاً :

> ماذا الهمل ال يده خنجر وانا مثلكمو اعزل لا املك إلا تمليقاتي ماذا الهمل ؟ ماذا الهمل ؟

ولكن علينا أن نلاحظ أن هذه العلاقة بين العداقة والتلزيخ تقوم من مطلبقة لافقة - تبحض العداقة متصلة بالتلزيخ بمنظمة عنه أن وقت وأحد . إن إيداع العداقة متطفل أن شبكة علاقات اللحظة التاريخية التي ينبع منها ، ويؤمس أن جدر اللحظة التاريخية من دلالة . ومنحا يقعل ذلك فإنه يبدل اللم أن التأمس ، والإنساني أن المطأب والتابين أن المتأمل ، فيهميع هذا الإيداع علامة على اللحظة التي ينشكل فيها ، تاريخيا ، وقيمة مضيئة لكل ما يمكن أن يتجاوب معه أن انقسام الومي ، أن حلم الاتحاق ، أن يتجاوب معه أن انقسام الومي ، أن مطلب المناقة ، أن من الحظات التاريخ الإنساني .

رإذا كان لكل حداثة رؤيا يتشكل إبدائها لن تاريخها الخامس، فإن لكل رؤيا حداثية عناصرها التكوينية التى تتولد عن التى علاقاتها الخامس، وتتشكل فيما يمكن أن يكون نسقاً متميزاً ، يرتبط يمكة تهاده من ناحية ، وينطوى على ما يبرد المواز بيئه وغيره من الافاق المفايرة من ناحية ثانية .

إن لكل حداثة نموذجها الخاص ، تسقها المعرف المتميز، أستلتها التي ارتبعات بهدومها المتعينة . وهي لا تتشابه مع غيرها من الحداثات ، أو تتجاوب ، أو تؤثر ، إلا من خصوصيتها التي تعدد حتى ملامحها العامة التى تلتقى فيها رةبهها . والإنجاز المقيقي لأية حداثة هو ما حققته ، داخل السياقات المصلة أو المنقطعة للحداثات ، حيث يتسم كل إنجاز بتفرد لا يفقده التشابه مع بقية الإنجازات . ومعنى ذلك أننا لا يمكن أن نتحدث عن حداثة مطلقة أو حداثة مركزية ، أو حداثة المثال أو الإطار المرجميّ ، فالرمنُ الذي يصوحُ رؤيا الحداثة وعنُّ يتحرك في تاريخه الخاص ، وهو حين ينقسمُ على نفسِه فإنه يفعل ذلك ضمن شروط إنتاج المرقة في لمجلته التاريخية . وحركتُه الضديةُ إزاء نفسه لا تختلفُ عن حركتهِ الضدية إزاعراقيه ، من حيث هي حركةً ضمنً علاقاتِ معددة، في التاريخ، ولبست حركةً في الفضاء الذي لا تاريخ له ، وحتى عندما تتحول حركةً هذا الرعيُّ إلى قمل إيديولوجي ، يتبنى بهدف تزييف الوعيُّ ، فينفيُ عن حركته صفةُ التاريخية ، ويسلطُها في سديم خالص ء فإنما يفعلُ ذلك لأنه مثقل سلمتلة تاريخية، يدفعه إلى الفرار منها ، ومهرَّس بواقع يدفعه إلى نابيه على مستوى الوهم .

ومن الذي انسا (زاء حداثة واحدة له المثلث مندقة ما تنوية لله المثال منطقة المظهر البنج البوهر، واسنا ززاء منطقة المظهر البنج البوهر، واسنا ززاء حداثة كلونية واحدة ، مفارتة ، كانها الاجرومية المنطقة من المنطقة الاجرومية المنطقة المنطقة - ذات المنطقة المنط

وليس من الضروري أن نبالغ لنقول إن هناك
حداثات بعدد الحداثين، فالؤكد أن هناك
حداثات بعدد الحظات التاريخية التي نتجت
الحداث في كل منها بشريط مقايية رخصرهمية
مباينة . وما نمتاج إليه حقا ، خصوصا أن مهتمنية المنتجة
المتخلفة ، هو أن نبحث عن الشريط التاريخية المنتجة
لهذا الاتجاء من ناسية ، والمحتل إثباج
للمزية الحدائية من ناسية ، والجدل المترة بين
مده للمرقة ومخلات إنتاجها من ناسية ثالثة ،
مدا للمرقة ومخلات إنتاجها من ناسية ثالثة المنتجة
والجنامس الشكونية التي يتكون من علاقاتها النسؤ
الخاص بكل حداثة من ناسية راية

ومعنى ذلك أن الحديث عن قواعد (أجرومية) ثابتة المداثة وهُمُ يشبه المديث عن قواعد ثابتةٍ

للأدب . إن الدرس الذي تعلمناه من فشل والبنيوية، الشكلية قد أكد لنا أنه لا توجد خصائصٌ مفارقة ، متعالبةً اسمها وأدبية الأدبء أو شعرية الشعر ، قما يسمى الادبى او الشعرى أو والجمالي، وظيفة وتاريخية، متفرة ، وما يتصفُّ بصفةٍ والأدبية، في مرحلة قد لا يتصف بها في الخرى ، والعكسُ صحيحُ بالقدر نفسه ، وبالثل ، فإن ه الحداثة، لا يمكن أن تقوم على دجواهر ثابتة ، أو صفات راسخة . إنها رؤيا إبداعية تقوم على وعيّ ضدى لتاريخ متعين ، سواء أكان هذا الوعي هو تاريخ الأنا الفاعلة للوعي ، أم تاريخ اللحظةِ التي يحدث فيها هذا الرعى . ومن هنا ، فإن الحداثي لا يختلف عن ء المديث، من حيث إن كليهما دالٌ متعددٌ المدلول فما يعينيه هذا الدالُ لأبي نواس (أن الشعر العربي القديم) لا يعنيه لقاسم حداد (ف الشعر البحريتي المعاصر) ومدلوله بالقياس إلى أدونيس الشاعر السورئ المعاصر يختلف عن مدلولهِ بالقياس إلى رينيه شار الشاعر الفرنسي المعاصر الذي ترجمه أدونيس إلى اللغة العربية ، وهمومه بالقياس إلى عبد المنعم رمضان (أن شعر السبعينيات أن مصر) لا تتطابق وهموم سعدى يوسف بالشرورة .

المحدم بسدن يرسط بسمورية .

هذا البعد التاريخي للحداثة يكتف لنا عن طبيعة
من بعض صعرد الحداثة الاروبية (المودرنم
من إحض صعرد الحداثة الاروبية (المودرنم
المحالة العربية للماسمة . إن هؤلام لا يقودن
بتربيف الوجي المحاسمة . إن هؤلام لا يقودن
خصيب ، ونن ثم يقون عن هذا الوجي حداثة
فحسيد ، ونن ثم يقون عن هذا الوجي حداثة

أخرى ، وإنما يفتربون بالحداثة العربية الماصرة عن رْمنها ، وعن واقعها ، ومن ثم يفتريون بالأنا الفاعلة لها عن تاريخها ، على نص بياعد بين هذه :الأناء وجذرية الفعل المعرقُ ، ويباعد بين المدانة نفسها وجذرية الفعل الإبداعي . إن الوعيّ المداثيّ وعيُّ هُنديُّ ، لأنه يضع نفسه وواقعه وتراثه وهاهر الآخر وتراثه موضع التساؤل والشك وليس موضع القبول والإذعان . ومن ثم فإن وضدية، هذا الوعى مرتبطة بنقائض تقع في التاريخ وبالتاريخ ، فهو وعي مصده ما هو واقع في لحظة بعينها من لحظات الزمان الفعل للبشر، وضديته قعل يقع على مقعول محدد، في علاقات وأقم محدد ، وليست تطبقا أل فضاء الرفض المطلق الذي لا يقع على شيء الأنه لا يرتبط بشيء. ومن هذا المنظور، فإن العلاقة بين مقاهيم «الحداثة» الأوروبية ومقاميم العداثة العربية لا تنطوى على تشابه الأصل والصورة إلا عند من يؤمن - واعيا أو غير واح - بدونية «الأناء ف حضرة

هذا الآخر في اغلب الأحوال . ويقدر ما انتهى إلا لحاح على الشابهة إلى تحويل الحلاقة بين الطوفين المتشابهين إلى غلاقة بين اعلى وأدنى ، فإن هذا الإلحاح انتهى إلى يضع يدنى بالطولين إلى حال من الالحماد . مكان تحدثنا عن أبي نواس بوصفه وبيليار العرب، ، ومن أبي تمام من حيث هن مالارميه العرب، ، وفرضا أن تمام عيد المقاهر .

والآخري من ناحية ، وبن يقر م كل حداثة من سباقها

التاريخي من نامية ثانية . والواقع أننا أفرطنا في

البحث عن ملامم التشابه بين معداثاتناه و معداثات

الأشر ،، بما جمل دالأش، الإطار المرجعي ف كل

الأحوال ، وجعل من إنجاز ممداثاتناء انعكاسا لصبور

الجرجاني الانموزج الأصلى لكل من دى سوسع وأى إيه . ريتشاردز ريتنويسون ورولان بارت على التوالى .

وقد ارتبط ذلك الوهم بوهم لغر, انطوت معه حداثة « الاغر الاجنبي على مجل مغلبي من حجال (الركزية الاوربية، التي لا نظارتها إلا إلى مركزية الاوربية، التي لا نظارتها إلا إلى مركزية المحداثة، حالية عليه اسم الحداثة خارج دائرة هذه الموار مع كل إنجازات الحداثة خارج دائرة هذه المركزية ، خصوصا لدى أمم المعالم الثالث التي كان لابد أن نجحت بينها عن الشبيه ، وأن نظيد من إنجازاتها التي وصلت بين التمرد على «الاتباع» و دالتبياع» و المحد لا انقسام بين عناصره .

بين الاتباع، الذي ويثناء عن علاقتنا بعلني دالاناء المعقر بدألتيمية الني ويثناء عن علاقتنا بعلقي العقر المعقر المعقود والتبدية هي التبدية هي اليهم المعامر للاتباع، من المجال الذي تدعن فيه الاتبا إدعانا غكريا أو سياسيا أو اجتماعا أل الحد الذي يندو تقليده قلادة أن عنقها ، وإذا كانت دالتبدية المعامرة لـ والأحتى تجد سندها أن دالتبدية المعامرة لـ والأحتى تجد سندها أن دالتبدية المعامرة لـ والأحتى تجد سندها أن دالتبدية على الملاقة بالأخر و وزيّل أروح المحاكة، حيث على الملاقة بالأخر و وزيّل أروح المحاكة، حيث عقد من المحاكى أن كل فعل من التعقيد عند من الملكة بالأخر منزما بالباعه عند من من المحاكى أن كل فعل من التحال المحاكة الذي يحتى المراحة المناسلة ا

معها والأتاء إلى مرأة لا تعكس سوى عدور هذا والآخرى وإذا كان مفهوم الوعى الضدى بذاته مناقضا لهذا الوهم ، فإن ما يؤكده هذا المفهوم من ثأب على أي شكل من أشكال الماكاة ينقى قداسة كل ما ورثناه من أقوال مأثورة تعلمنا أن نرد بالنفي على السؤال: معل غاس الشعراء من متردم ؟ . إن مفهوم الوعى الضدى يستبدل بسلب الإجابة عن مثل هذا السؤال الإنجاب الذي يؤكد مقايرة كل إبداع تقيره ، ويصل بين القيم الخلاقة لهذه للغايرة وجذرية الرفض الذي تنطري عليه لكل ما يمكن أن يكون مقعولاً للمماكاة ، سواء كان هذا للفعول في ماشي تراث ، والأناء أو حاضر عالم والآخر ، إذ ليس هناك فرق (أو حتى ميزة) بين من يقلد رينيه شار في فرنسا الماسرة أو يقلد المتنبى في بلاط الحدانيين فالتقليد واحد أن المالين ، وهو نقيض الحداثة من حيث هي دوعی شدی،

ويبدو أن جبرية العداد التي ينطوي عليها الومي اشكال المحاكة سري المحاكة السافرة ، من حيث أشكال المحاكة سري المحاكة السافرة ، من حيث هي نزوع عدواني ويفية تدمية الوضوعها ، ولأن المحاكة السافرة تنفي القداسة عن موضوعها ، وتكشف سوحات ، فإنها تنفو سلاحا من اسلحة الوعي سوحات ، فإنها تنفو سلاحا من اسلحة الوعي المندي في تدميم لنقائضه ، وبن ثم ل تأسيس فعل التحرد الدائم على اشباهه ، وإذ تغدر السخرية والمعارضة بوجه عام وسائل بنائية أن تكوين الوعي الحداثي ، بما يؤكد فحديث في علاقة بنقائضه ، فإن الحداثي ، بما يؤكد فحديث في علاقة بنقائضه ، فإن الحداثي ، بما يؤكد فحديث في علاقة بنقائضه ، فإن الحداثي ، بما يؤكد فحديث في علاقة بنقائضه ، فإن

الرعى بنظائره نفسها ، فنحن إزاء وعى لا يتوقف ثمرده على نفسه في سياق تمرده على غيم من التقائض والنظائر على السواء .

ولا يعنى هذا الفهم ... بالتأكيد ... اننا نقطع

الروابط بين الحداثة العربية المعاصرة والحداثات المتعددة في العصور السابقة للتراث أو الحداثات المتعددة في أي مكان في عالمنا العاصر . إن كل حداثة تؤكد نفسها _ في جعلها مع تاريخها الخاص _ بموارها مع كل تجارب المداثات السابقة عليها والمعاصرة ، في تراثها أو في أيُّ تراث غيرها . أعني أن كلُّ حداثة تبعث عن النظائر في سعيها الواجهة النِقَائِضِ المعادية . وهي في ذلك تشعر بضرورة الإفادة من كل ما يقع تمت طائلة إدراكها . ولكن البحث عن النظائر لا يعني التطَّابِق ، أنَّ النَّسَخُ ، أن التكرار ، فالشابهة لا تميل بطرفيها إلى حال من الإتماد إلا إذا نقت عن نفسها منفة المشابهةِ . والبحثُ عن النظائر تأكيدٌ لمضور الأنا ودهم لوجودها الفاعل بالقياس على أفعال الإبداع السابقة أو المعاصرة . وكلما السبعت دائرة النظائر السعت دائرة الإدراك خبرة. واكن إذا كان الوعى المدت لا يكتمل إلا من خلال جدله مع نقاشه ، وانقطاعه عنها ، فإن هذا الاكتمال لا يتملق إلا بجدله مع نظائره وانقطاعه عنها ف الوقت نفسه ، فالحوارُ مع النظير كالموارُّ مع النقيض وجهان لعمليةٍ وأحدةٍ ، متحدة ، تتعرف فيها الأنا نفسها من خلال غيها الذي هو شبيهُها في جانب وتقيقُنها في آخر.

والموار مع حداثات الماشي ، في التراث العربي ، من هذا المنظور ، هو الوجه الآخر للحوار مع حداثات

الآخر الأوربي ، في الغرب الحديث او المعاصر ، وذلك بعضى الارب إلى المعنى الذي تتلببُ به هذه الررحُ المتدردةُ ، في قصيدة الشاعر العراقي سعدي يوسف ، خصاسية الروح، خاصة في هذا المقطع الذي يقول :

طَلَقْةُ هذه الروح

مجنونة ، هى لا تقنترى بالغداجة غير عذاباتها تستجير بـ دراميو ، لتاخذ من شحنات بناداله الحبشيات واحدة . تهبط الليل في الماء ماخوذة بارتعاشات بشار المحتضر

ولكن «الآخر» الأوربي يشغري على غواية خاصة تُعْتَرُ الحداثة العربية الماصرة . ويتسرب والركزية الأوربية بين اعطاف مذه الغواية ، مراونة ، مخاتلة ، مهددة بالمدير المعموسية في غير مللة ، على نصو تمام مسوت غيرها وذلك قبل أن تبدا أصرات ما بعد الموربين عليها وذلك قبل أن تبدا أصرات ما بعد المحلوب بتقليد الغالب ، وبقرأ تتظهات عربية عن الحداثة كانها ترجعة عن العداق الفرنسية أو الإنجليزية ، ونطالح تطبيقات تقدية عربية كانها الاوربية ، مخافية لدراسات معرفة عن الماورزم إديهاوجية ، تتقلى معها هوية الأنا ويقتربُ عنها إديهاوجية ، تتقلى معها هوية الأنا ويقتربُ عنها إديهاوجية ، تتقلى معها هوية الأنا ويقتربُ عنها

من المؤكد أن هذه الفواية شرط من الشروط التي يُنتج في طلها الوعى العربي المعاصرُ معرفَته بواقعه المتفاف الذي يتعمالُ هذا الآخر إلى أسباب تخلفه

بأكثر من معتى ، ولا شك أن هذه الغواية سوف تتصاعد مع تصاعد أعلام النظام العالى الجديد الذي لا يعنى شيئاً ... إلى الآن ... سوى الهيمنة الأمريكية على العالم كله ، كأننا على اعتاب ، أو أحد أقطار ، أمبراطورية كونية وأحدة تتحكم في كل شيء ، وتسقط انساقها القيمية على كل أقطارها . ولا سبيل إلى مقاومة هذه المخابلة الجديدة بالعودة إلى مخابلة مناقضة ، هي صورة مقاوية لها ، عن نقاء الهوية أو صفاء المصروبية أو أمواد الماض، بل السبيل الرحيد هو تاكيد ما ينطوي عليه الرعى الحيث من قدرة نقدية وإحساس شدى بالضروره . يضاف إلى ذلك ما ينطوى عليه هذا الوعي من نقور من و الراحدية ، بكل الوانها ، ومن هيمنة طرف على بقية الأطراف ، فالوعى الضدى للحداثة ملازم لبدأ المرار الذي تتكافأ فيه الأطراف، حيث لا يملك طرف واحد مهما كان ، أو يدعى ، أنه ينفرد وحده بالمرقة أو الإبداع . إن تأكيد مبدأ الحوار من حيث علاقته بالرعى المعدث ، وتأكيد الطبيعة الضدية للوعى المحدث من هذه الزاوية ، يستبعد الوقوع في أسر التبعية التي تغدو، اتباعا والعكس صحيح بالقدر نفسه ، ويستبدل بمنطق الغواية منطق العوار، ويسطوة الأخر ـ المضوع استقلال الأنا ... الذات .

وما يشجع على المغيى في هذا السبيلي أن الإنجازات الحداثية حقا من الحداثة الحربية الماصرة، هي الإنجازات التي تستبدل بالعلاقة التقليمية بين الشرق والفرب شكلا أخر من علاقة متكافئة، على نحولم يعد معه الشرق هو التابع الطفل والفربُ هو الشيخ المصدى، بل أسبح الاثنان

طرفين في عالم معقد ، متغير ، متحول ، لم يعد فيه لفيه لفري غربا واحدا ، ولا الشرق شرقا واحدا ، الل لم يعد الفرق شرقا واحدا ، اللل لم التشايدي ، لقد مخلل ولا الشبيعي شبيعيا بالمعنى المالوب ، لقد مخلل عالما جديدا ، اكثر تعقيدا مما كانت تشير إليه قصائد الحداثة المربية ، منذ أواخر السنتينية . واكتبا — على الأقل — كانت توهي بحين كنا نقرا — على الماسر والمارايا ، سالارايس ، قوله :

كان شرق كالطقل بسالً والخرب شيخة المعصوم يستصرخً يُدَلَّتُ هذه الخريطة فالكون حريق والشرق والفرب قيرً واحدً من رمادة ملمومً

ولا سبيل أمام الوعى للحدث للخروج من رماد للقير سرى أن يهاد فقياً كالمتقاء، فيدم ماضيه السائب ليؤسس مستقبله الموجب، ويحادر كل ما حوله فل سبيل تحقيق ولادة جديدة لعالم جديد لا مجال فيه لهيدة خراب واحد، ولا مجال فيه لهذا التمارض التقليدي بين الشرق واللاب،

هذه النزعة الإنسانية المتميزة لا تتلفى عن شعر المدالة العربية المعاصرية ضموصيتها ، ولا تسليها حق الموارسم مانسيها أو حاضر الأشر ، والاهم أنها تدعو إلى نهج شامن في توامتها ، واهسب أننا أن نتمرف هذا النهج أن نمتك إلا يقد حداثش ، ينطلق من اللهمي الشدي نطلق منه شعرً المدانة

نفسه ، ذلك لأن الناقد الحداثى كالمبدع الحداثي، هو الذي يبدأ عمله بأن يلقى على نفسه هذا السؤال الماح :

كيف يمضي إلى كوكب ليس يعرفه ؟ هذه الطرق المستقيمات ماثلة منذ أن كان طفلا . وهذا الترابُ هذا التراب الجميلُ ، الترابُ للموه بالنفس ، من الن ياتيه ؟ من أين يقتاده المتاعب ؟

إن مهمة الحداثي ، ميتدعا بناقدا ، هي التنائذا إلى المتاعب ، ويتدعيُّ الإنعانِ الطمئنِ لعالمنا ، والامتعانُّ العالمنا ، والإلفض المتحالِ القمع ، والتابي الجدريُّ على كل الجدري كل القمور الوائد والتابي الجدريُّ على كل أن الله في الإلماع على السؤال الذي يبلُّ السؤالُّ الذي المتحالِ الله في الإلماع ، السؤالِ الذي يبلُّ السؤالُّ الذي يبلُّ السؤالُّ الذي يبلُّ المتوالُّ الذي المتحالِ المتحالِ الذي المتحالِ المتحالِ المتحالِ الدي المتحالِ الدي المتحالِ الدي المتحالِ المتحا

العفسو والسسماح



ورد

- ♦ (إلي إني أشاف أن تحديثي بالقضل أعمال فكيف لا أشاف من عقابك بأسوا أحوالى - إلي - يحق جملك الذي فقت به أكبلد للمبين ويجلاك الذي تميت أن عشت الباب العارانين - إلي بي بعد مقبتك التي لا تدركها المعاشق ويحبر سياك الذي لاتفي بالإلصاح من مقبتك الدائل و إلي بيوح القدس قدس سرائرنا ويوح محمد ﷺ خلص عمالها ويربح أبينا أدم لجمل أوراحنا سليمات أن عالم الجبريت واكشف فهم عن حضائر اللاهون)...
- حيل غسيل يعتد ما بين المنير والحافظ المؤخرف ...
 يحمل قبل الملابس في تنظم أو اتساق ، الليل يلف المسجد الأثرى إلا من بعض الاتسواء المنحكسة من ليت الشيون في الشارع تزيده هيئة وقداسة ...

- المقرنسات في اركان السقف كالمفالب تنهض داخلي فأسرع في قراءة الورد ... يسرع الأسمعاب في الشراء .. نتمايل ... نزداد سخوية .. يقلمعد العرق وليشتأط برمادية أرض السجد .. فالأمر خطيم ، وفعلة أبي شنيعة ، والمكان جليل مقدس تردد جدراته قوادنا الراجية .
- نجلس بالقرب من سرير إخوتي .. رائمة البول تزكم الأنوف غمن بين إخوتي آخ لا يتحكم في بوله ليلاً .. نستمر في القرامة .. نحاول أن نكون صادقين ..

ورد

(إلهى . حل لنا إزار الأسرار عن طيم الأنوار ، إلهى . خطفت عقول المشائل بما الضينتها من سناه انزارك مع رجود استارك فكيف لو كشفت لهم عن يديع جمالك روايع جلالك . إلهى . خصتى يعدك السيوحى لمحا طلك لنم يووجى .)

کان این ق بیتنا السایق قبل تهده یستمم کذیراً ... یحمل الاستحمام فی عرفتا معنی واحدا هو آن این قد ارضی امی امس ویفی ضباب غریته فی احضائها ... کان یحفم والجسد فی الجسد بانه قد امتاله الکتان وان قدیمیه قد مناکا غابات السدوبوس .. ویکنت آفری وان ازاء میتسماً .. وکان یشجل إذ یوانی مدرکاً .. ولکنی فی بیتنا القدیم کنت آدمی اهد ان یصفط لذا رجوانه کی رحفظ لذا بسعله ...

ورد

إلهي . أقض على رومي من أسراراك العلية منداً يتريني من حضرتك السنية والبسني تاج مهابتك السيوحية والدني بسيوف العزة والصاية واكفني شركل ذي شر بسايق التخصيص والعناية)

السيد مارانا الجديد .. بداراته الضغمة بكلها الترابية ومعارتها الزاملة .. بعيق الإيمان فيه وتراتيل الاقد البحر وتمتانتهم ويكرمهم وسمويدم ومعارتهم واستهاراتهم المسيطة ومحاولة الأيدي لتح ويمانهم واستهاراتهم المسيطة ومحاولة الأيدي لتح بكلماته المتمند على المدران تعمل للفريع السكية ويشر الالاباع بانهار الفور وغيز السماح .. ونعدا الماري الجديد حيل الحيد وغيز السماح ..

يكون هذا برداً وسلاماً .. لاصق الصد الراغب الصد الرتعق .. اقترب أكثر .. ارتعاشتها تزيده هنكاً لقداسه

واقترابه يزيدها حليناً .. سرت الكهرباء السمرية في الأوسال والمنامت ظلام الكان .. كنظس أبي نظرة فإذا المبين تنتزله .. حلول البيمش النوم املاً في يسمة المساح المنتزله .. حاميات السكون خيانة .. ثبت نظرى عليهما .. من يفعلها منا ينبت له قربان ويأخذ هيئة عليهما .. تراجع أبي وانكسرت نظرات أمي الجائمة اللابه .. تراجع أبي وانكسرت نظرات أمي الجائمة وانكس وتبول أشي ..

ورد

(اللهم رب الكمية وياتيها ، وفاطعة ويتيها ، ويعلها وأبيها ، نور بصرى ويصياتى وسرى وسريباتى - إلهى -بحرمة المسن وأشيه ، وجده وينيه ، وأمه وأبيه ، نجتى من اللم الذي أنا فيه)

■ قررت أن أحضر أصدقائي ونقرا الأوراد ونجاس جاسات الوصل ونظاب الفعن والسساح ونقل طول الليل عقر استناساً بيناً ويساراً .. يبلركنا المكان وويؤنس وحشتناً .. أين لا يضعناً .. ينقلب أن سريع .. ينقل إلى الساقات .. تنطيه أية الكريس واسم كل غليفة من المفافاء الراشدين يمثل ركماً في .. يتدل منه مصباح نتجمع في نوره نقتات العلم ونرجو الرحمة أن تل الفيطان الدمه .. كان أين يبكن ولميانا ، الفريها يوسر راسه في الهسادة .. كنت جزيناً ولكن التقلته من أن ينيت له قرنان ومن أن ياخذ هيئة قد.

كارل بوبر ومذهبه

أهم ما يميز فلسفة بوبس انها تدور حول محورين أصبح لهما في حياتنا المعاميرة أهمية لا مثيل لهما مضمارتنا المعاميرة عظمارة الملاحية في كل جزئياتها ، وحضارتنا المعاميرة من جهة أخرى ما زائد تتقد لإنسان أهل مستوي من مستويات الحرية . ومن تقسيرات جموير في أن يجمع في رؤيته الشاملة للفلسفة تسيرات جمديدة للعلم ومنهجه ، كما أقسع للقيم الإنسانية مكانا في فلسفته الاجتماعية والسياسية ، فهي فلسفة لا تقفل جانبا أساسها من جوانب الشخمارة تذوّك

جانبا آخر ، على نموما يظهر في أغلب الفلسفات السائدة في القرن المشرين .

ويكفى أن تلقى بنظرة سريعة على أهم الاتجاهات في هذا العمر لنتبين أن القاسفات الوضعية والتحليلية قد وجهدا اعتمامها إلى تقسير للموقة العلمية ، دون أن تبحث في النظم الاجتماعية والسياسية ، ومن جهة أخرى تولي الوجودية والفيزوميزولوجية العاصرتان كل اعتمامهما إلى البحث في حياة القود والقيم الإنسانية بعيدا عن المشكلات في مجال العلوم العليمية والرياضية .

> تألق اسم كابل بوير ن سماه فلسفة القون المشرين بغضل إنجازاته المظيمة في فلسفة العلوم وليس امل على ذلك مما نراهيجرى في أغلب المؤتمرات الدولية لفلسفة الطوم من ترييد لآوائه ، ومراجعة فلسفته ، متناقشان لا تنتيم حداها .

> راته ولد كابل برير ل ليننا مام ۱۹۰۳ لاسرة يهودية وتمع ق دراسة الطارم الرياضية والطبيعية ثم أشارك اللسلطية المشاق في دائرة فيينا ، ولكت تلوق بنا الثاره من تقد لاتباع هذه الدائرة واعتراضات عل آراتهم ، وقال خلاله واضحا م اكبر اتصارها (افتونشاني) ولكن طورله بلالده بعد السيطرة الثانية جملته يهاجر ال نييزيائده حيث ترفي هناك الإستانية بلوسري جاسعاتها إلى أن انتهت الحرب العالمية الثانية فيرسل إلى إنجلترا ليثول الإستائية في جاسمة فمدن ويحصل عام ۱۹۲۰ على القب - مدم و .

أما فلسفة كارل مومر فقد تميزت بالجمع يبن الأسس الفلسفية الموجهة لانساق الفكر العلمى والقيم الإنسانية على السواء ،

وقد دعا هذا الطابع الشمولي الباحثين ، إلى مقاربة فلسفته بفلسفة همجل

تناول بويس بنظرة فلسفية عميقة الجذور الواحدة لظواهر الفكر الإنساني وذلك على وجه جديد بعد أن حاول، هيجل إناء ولكن ف إطار ميتافيزيقا القرن التاسم عشر عندما أفترض وجواد الروح الموضوعي للذي تظهر في كافة النظم الفكرية للإنسان ، سواء كان ذلك في الدين أو القن أو القلسفة ، وقد اتضحت هذه النزعة الهيجلية أكثر ما تكون في مؤلفات بوير المتأخرة على وجه الخصوص في مزلقه و المعرفة الموضوعية ، ، ، والذات وعقفها .

Objective Knowledge, 1972 the self and its brain 1977

كل هذا على الرغم مما ساته بوبر مسراحة من نقد مرير لقاسقة هنجيل في مؤلفيه المبكرين و فقس الشرعمه التاريخية ، (١٩٤٤) ، والمجتمع المفتوح واعداؤه ، . . (1980)

وهذه الهيجلية الضمنية تفسر قصور الدراسات التي عملت على تجزئة فلسفة بوبر ، والفصل فيها بين نظرياته ف العلوم الطبيعية ونظرياته في العلوم الاجتماعية ففلسفة بوبر قد تميزت بالأصالة والتجديد ، حيث تجارزت النزعات التجربيبة التجزيئية ،كما وقفت من جهة أخرى معارضة للنزعات الرومانسية التي تغرق في التعميمات الوهمية ،

ولا يتسع المقام لاستعراض ما حفلت به فلسفة كارل بوبر من نظريات عديدة ف كافة المجالات ، خاصة على مدى هذه السنين الطويلة التي تناقلت فلسفته وأشاعتها

في كل مكان ، فاتجهت عناية بعض الباحثين بجانب من فكره الاجتماعي والسياسي وبينت كيف يعد نقده للنزعه التاريخية عند أفلاطون وهيجل وماركس أخطر ناتد وجه للفاسفات الشمولية والنزعات التاريخية ، التي جعلت من التاريخ مبدأ متودوارجيا بتلخص ف القبول بأن المعرفة بقوانين التطور التاريخي المستعدة من أحداث الماضيء كافية للتنبؤات الطمية بالستقيل.

أما القطب الثاني في فاسفته ، فيلخص في إثارته لشكلة الاستقراء العلمى ووضعه للمنهج التجريبي عبل أسس جديدة ، فقد رأى بوبر بحق أن هيوم مر أول من بين أن الاستقراء لا يعتمد على أي سند منطقي ، وأنه ليس هناك أي ضرورة منطقية يمكن أن يعتمد عليها لنتنبأ بأن الأمثلة التي لم تقم في خبرتنا سوف تشب ثلك التي وقعت من قبل ، ولكن خطأ هيوم يتلخص في رأى بوبر في أنه فسر الارتباط بين السبب والسبب على أساس فكرة العادة السيكلوجية Custom فتكرار الأحداث يكون عادة التوقع أو الاعتقاد في اطراد الظراهر . بين دو در أن تقسير هيوم ليس اكثر من نظرية شعبية شائعة ، ومن السهل إظهار خطأما إذا ما ذكرنا أن التكرار لا يخلق القاعدة ولكت بثبتها وإن الاعتقاد الذي بتوقع بمقتضاه الاطراد ليس إلا حالة فزيولوجية لا واعية ، ويعارض بوبر الافتراض التقليدي الذي يقول بأن العلم بيدأ بالملاحظة ، فالفرض ، فالتحقيق التجريبي ، ويرى أن العلم لا يمكن أن يمسح على هذا النحو ، فالملاحظة لا توجد خالصة في فراغ وإنما يهجه الملاحظة افتراض أو نظرية سابقة وأن شأن العالم في سيره في البحث شأن الجيوان الجائم حين بيحث عن الغذاء الذي يشبم جوعه ، فتراه يقسم البيئة حواله إلى ما يمكنه أكله ومالا يمكن . فكل فرض هو وليد قرض سأبق عليه ، وأي ملاحظات ببديها عالم من العلساء إنما هي ملاحظة في إطار من الفروش والتخمينات ، وكل فرض ٧٢

يمكن أن يرتد إلى فرض آخر سابق عليه حتى نصل إلى فريض أو توقعات أولية .

ولايقرار بوبر بافكار فطرية بمعنى الكلمة ، ولكن يقول المنال يقيقات لا شعوية بهائد بها الكلمة ، ولكن يقول المؤوية عن بهائد بها الكلمة ، فالمقدل المؤوية عن الإنسان توقع الاطراد لل سير الاحداث ، ولا يقول بوبس أن هذه الميول ميول نسير الاحداث ، ولا يقول بوبس أن هذه الميول ميول ليست معادلة الدائم ، لان الطبيعة بعن ان تكون مخالفة المؤوات المؤولة عن بعض المنابة دائما ، لان الطبيعة بعن ان تكون مخالفة المنابة المؤولة بي بحوير ان سا تتوقعه لهيد عندما ذهب إلى ان مؤوات لا تتساب كان على الطبيعة ، عن على الطبيعة عادمة في المنابية الوانية با كان على صواب ، ولكن على الطبيعة عن الطبيعة ، كان على صواب ، ولكن على الطبيعة عن الطبيعة على الطبيع

وينتهي بوير إلى القبل بان توقعاتنا وافتراضاتنا وإن كانت تمثل بلطة البدر في بطنتا عن الحقيقة ، إلا النها ليست ثابتة بل قابلية للقدي رفحن نتصهمها مسالحة ولا نجوز على تصمور غيرما فنميل بطلك إلى ما يشبه الجمود العصابي ، لاننا نفترض أن اليقين بيد امن يقين ، وهذا هو منشا الخطأ ، لاننا قد نيد امن وهم ، ولكن النقد الصميح يومكنا إلى الصقيقة وقد بيد العلم من السطورة ثم بالاخبار والقحص ينتهي منها إلى حقيقة وموقف الطم من الحقيقة صوفف من يصهر للواد فيخلصها من الشمرائي ليممل إلى معنها الشين وهكة اقد بدا العلم عند الشمرائي ليممل إلى معنها الشين وهكة اقد بدا العلم عند الكري من خلال صابحة مشوشة من الاساطح الدورة

قد ساقهم في النهاية إلى نظريات كثيرة متصارعة ، كان البقاء فيها للأصلح .

إن اختبار النظرية عند بموسر اهم من منشها، والاختبار والنقد لا يكونان على نحو ما نصور السابقون من علماء وفلاسفة الاستقراء التقليدي فالتحقيق صدق النظرية لا يكون على نحوما غلاوا ، أي بالبحث عن مايثبتها من صلاحظات إيجابية ، ذلك أنه مهما بلغت الملاحظات الإيجابية التي تثبت الفرض أو النظرية فإنها لا يمكن أن تكون سندا منطليا ، على صحتها ، اذلك عكس بوو بر الطريق رجاء بما سعاه بعبد التكذيب في مقابل ما غرف بعيدا التحقق من الفريض .

إن النظرية العلمية لكى تصمد للنقد لابد أن تختبر بالبحث من إمكانية وجود ما يكذبها فإن لم يسوجد ظلت قائمة .

فعلى سبيل المثال لوجنا بمثالت الاحقاة التي تثبت ان الله يفقى عند درجهة ما قد درجهة مثبية ، لما الشنط بذلك الحقاقة علمية ، وبلا كا على الطريق الذي يوملنا إذا كان يمكن الكشاف علمي جديد ، لكن لو يحشنا فيها إذا كان يمكن للماء أن لا يفقى رغم ارتفاع درجة المصرارة إلى المائة ، فنجد أن ذلك قد يحدث عندما تكوين في مكان أعلى من مسترى سماح البدر ، فتحرف الشروط المختلفة إحديث الظاهرة أز لعدم حدوثها على ضور مدين وبمحاولة التكذيب مستمرا .

والتقدم نحو اكتشاف الحقيقة يقضى بدأن تضضع الشطريات النقو والانقبار بحيث نثل النظويات في امتحان مستمر ، وأن موقع الخطر الدائم حتى لا تتحول إلى عقائد ثابتة ، والنظرية التي لا يمكن تعرضها للاختبار لا يمكن أن تتصف بأنها نظرية علمية .

ولقد شاعت في فترة شباب موجر في قبينا نظريات قرويد وادار وماركس ، وكان السؤال الذي يدور على السنة الناس وقتئذ ، هو مدى جمل هذه النظريات من العلمية ، وقد بدا لعومر أن هذه النظريات وإن اتصفت بأنها تعتمد على مناهج تجريبية ، إلا أنها لا تختلف عن تجريبية علوم الفراسة والتنجيم وشبأنها شبأن هذه العلوم الزائقية لأن نظرياتها عن الاتساع ترد الفلواهر على اختلافها للتفسير الذي تقول به ، فيكفى للماركس مشلا أن يقرأ جريدة الصباح اليومية ليجد أن كل ما يحدث في المجتمع يؤكد نظريته . ويحدث المثل لدى أثباع مدرسة التحليل النفسي ف نظريتهم الخاصة باللاشعور ، بحيث لا بمكن تخيل موقف لا تنطبق نظريتهم هذه عليه . فلو افترضنا مثلا أن رجلا وجد طفلا في الماء وأنه تركه يغرق وأن رجلا آخر مثارع فأنقذه فعلى الحالين يوجد التقسير الثبت للنظرية لأنه في العالمة الأولى سوف يفسر الدافع لتركه يغرق بواسطة الكبت وفي الحالة الشائية سنوف يكون الدافع لإنقاده هو التسامي ، وعلى ذلك فقد انتهى بوبر إلى القول بأن مصطنحات الانا والانا العلب والهي عند فرويد ليست أكثر قوة من أساطح هوميروس عن آلهة الأولب ، وهي ليست نظريات علمية ولكنها يمكن أن تكون نواة لنظريات علمية ما دام لا يعنينا من أي مصدر تبدأ المرفة بقدر ما يعنينا النهج الذي نسير عليه .

وكذلك تنفيخ التطرية المعرفة عند بوبر عما كان عليه كا تربخ الفلسلة التطبية بر لم يعد بوبر يثبر ما سيق للفلاسفة التطبيبين أن أثاره من إشكاليات حول مصدر المعرفة مل هو الصواس كما قال التجويبيين وعلى راسهم بيكون وهيوم ؟ ام هدو المقل كما قال المطليون وعلى راسهم ويكارت كوبه بوبر عنايث إلى البحث في تطور للمولة لا إلى مصدرها ، ونظر إلى حياة الفكر الإنساني على ضو ما نظر الويين إلى الكائنات المهية ، الم يبحث على ضو ما نظر الويين إلى الكائنات المهية ، الم يبحث على ضو ما نظر الويين إلى الكائنات المهية ، الم يبحث

ما هومصدر الحياة وإنما نظر في حياة الكائنات وتطويها . فالمعرفة أياً كان مصدرها الحس أو العقل أو المحسس أو الإلهام ، لا تعنى شيئا وإنما الذي عنى به يوبر هر كيف نصل أن الحقيقة ويكيف نستبعد مصادر المهل والفطا على السواء .

والبحث عن اسباب الخطأ كان مثار عنايته ، فشأنه هذا شأن الطبيب لا يعرف ما هي الصحة بقدر ما يعرف كيف يستبعد ما يهدده ١ واكن هناك قوة رهيبة وغفية تشآمر على معرفة الإنسان وتسمم عقله وتبدد مقاومته للخطأ وهي في أساسها ثُقته واطمئنانه لكل ما تقدمه له حواسه وعقله وعدم اعترافه بحقه في الخطأ وإذا فلابد له من اصطناع منهج الشك الدائم في معرفته ، وإذا جاز للإنسان أن يشك أن معرفته على مسترى الحقيقة فكذلك ينبغى أيضا أن يتسرب الشك إلى حياته الاجتماعية والسباسية ، فبمترف بإمكانية الخطأ وضرورة النقد والتصحيح لما يتصوره من قيم ، فقد كان البحث في الفلسفة التقليدية يتجه إلى تأمن حياة الإنسان الاجتماعية بالبحث عن افضل الحكام والركونُ إلى الثقة بعد ذلك طالما تولوا مقاليد الحكم ، ولكن على ضوء فلسفة بوبر المقلانية النقدية لابد من الاعتراف مسبقا بحق الحكام ف الخطأ والعمل على تجنبهم الوقوم قيبه . ومن هذا قهد يبرقض في قلسقت السياسية والاجتماعية ما سبق أن رفضه على مستوى نظرية المعرفة من البحث عن مصدر يقيني نوليه ثقتنا ونركن بعد ذلك إلى كل ما يصدر عنه لذلك يستبدل في كتابه و المجتمع المنتوح وأعدائه » بالسؤال القديم من هم افضل الحكام القلة أم الكثرة ؟ السؤال الذي يتلخص في البحث عن أي نظام سياس أقبر عل تجنب حكامنا الخطأ .

وعلى هذا النحو يرى بوين أنه كما لا توجد مصادر للمعرفة ، لا يمكن بالتالى الحديث عن حكام مثالين ، شغل الفلاسفة منذ أقدم العصور بالبحث عن صغاتهم وانتهى

إلى القول بان كل المسادر ممكن أن تؤدى بنا إلى الصواب أو إلى الخطأ ، والأفضل دائما هو أن تبحث عن الشمانات التي تجنبنا الخطأ في المعرفة والشطط في الحياة السياسية .

إن الموصول إلى الحقيقة يفترض وجودها وجودا موضوعيا لا علاقة له بعالمنا الشعوري أو ما نتصوره أو نتخبله أو نتعلق به .

وعالم الحقيقة (عند بوبس) من عالم قائم بذاته لا سيطرة لنا عليه شأنه شأن العالم الطبيعي الذي نماول تفسيره أو عالم شعورنا الذاتي الخاص بنفوسنا . ففي مقابل الثنائية القديمة بين عالم الواقع الطبيعي ، وعالم الشعور الذاتي بأتى بوبر بعالم ثالث يمثل عالم النبؤءات الفكرية Objetive structures والتي هي ثمرة إبداع الإنسان ، ولكنها تستقل بوجودها وقوانينها عنه وهذا العالم الثالث بالنسبة للإنسان يبوجد مثيل له في عالم الحيوان ، يتمثل في الأعشاش التي تبنيها الطبور أو النحل أو خلايا النحل أو بيوت المنكبوت ، وكلها بناءات معقدة مركبة من إنتاج العالم الميواني ليتكيف العيوان بواسطتها ف حياته ويصبح جزءا من بيئته ، وتوجه سلوكه أما ما انتجه الإنسان بيده وعقله من اختراعات تميـز بيئته ، فلا نهاية لها ، ومم تطور بيئته الفيزيائية تطورت إبداعاته الفكرية ، وكونت عالمًا قائمًا بذاته لا سيطرة له عليه ، ومنتجات هذا العالم الثالث لا يخضع لتخطيط واع من الإنسان وإنما تنشأ على نحوما ينشأ طريق في الغابة شقه حيوان وسط الأحراش والأشجار ليصل إلى مكان أكله وشرابه ، ثم تأتى حيوانات اخرى تسلك الطريق نفسها ، فيتسع ويتحسن بالاستعمال ، وعلى هذا النحو تنشأ جميع مبتكرات الإنسان . نعم قد يكون منشؤها مقصودا وواعيا ، ولكن حياتها وتطورها تخضعان لقوانين أخرى موضوعية أملتها حياتها الذائية ووجودها الخاص

المستقل عمن رضعها ، ريصدق هذا حتى على اكثر ما التفائق عالم المقائلة الرياضية ، يقول بوبر إننى أتاق ضع برونور Brower أن تتابع الإعداد الطبيعية هو اختراع إنساني راكن على الرياضية ، البعنا هذا التتابع ، الإن اب بدوره بخلق مشكلاته الذاتية فالتفرقة في الإعداد بين فردية وإعداد ريبية ، لم نخلقها ، ولكنها ناتج غير مقصود عما سبق لنا ال البتحاف ، وبالمل أيضا نلاجها أنه كثيرا ما تتشال البتحاف مشكلات كان من المصعب علينا أن نتواهها من البدء مما يثبت أن ما أعنيه من أن العالم الذاك هو عمام مستقل يثبت أن ما أعنيه من أن العالم الذاك هو عمام مستقل بذاته عنا عما مستقلاا .

والعالم الثالث هو عالم الفكر كله ، يشمل العلم واللن واللغة والإخلاق والنظم ... شمل لكل الثقلة المورية في حدره ما تعقفك عقول البشر ، وما تعقفك الكتب والإلات والمسجلات ، على أي شكل كانت . بل إن ما هو خفى الالال والتاليزية يلوق ما هر معاضر أن عقول البشر وإلى هذا الرأي ينتهى صديق بوبر سيورجون إكلس Eccles يي يقول إن للإنسان لغة خاصة به لا يستخدمها إلا الدار لهم فكر تصوري منطق بمكينات العالم الثالث ، وهو فكر يتجاوز إدراك الحاضر وهو يقتلل سلوك الصيران المرتبط بإدراك الحاضر ، وفي هذا يختلف الإنسان تماما عن جنس الصيوان ؟) .

وتعد نظرية بوبر عن هذا العالم الثالث ، عالم ظواهر الخال الإنساني ، بكافة أنواعها ، من أكثر نظرياته إشكالية في الفلسفة ، ذلك لانة لا يجمل المقبقة وهدها مستقلة عن الإنسان ، بل إنهنا عالم القيم التي ينشأها الإنسان ، بسلوكه وزيداعه من خير وجمال ، حتى لا القنون يحدث ما يحدث في العلم حين يجد الفائن نفسه في موقف مماثل لوقف العالم الذي يسمى للرومول ألى واكتباق تبرق عالم الكائنات الشابئة لانه عالم الانتشاد والانباق تبرق فيه المقائلة بعضها من البعض الاخر البنا ليتامله ، لكته يحمل العقل على أن يتسلح بالنقد والتجريب السندر ليواكم الكشف عن الجديد ، ومن هنا كان انتجج الذي ارتضاه بو بر لنفسه هر المنهج النقدى ، وهر المنهج الذي الا تقنى عنه سمواه كان الفكر بصدد الكشف عن المقيقة العلمية ، أو كان بصدد البحث عن المكشف عن المقيقة العلمية ، أو كان بصدد البحث عن السواء ، وبهذا التقاسر تكون العقلانية النقدية عند بو بر المسادة ، وبهذا التقاسر تكون العقلانية النقية عند بو بر فلسفة شاملة أقرب ما تكون هيولية جدية . الحقيقة الموضوعية أى حين يكين الفنان في موقف البحث عن فكرته الفنية ، وكلاهما أن الفهاية لا يختلف في موقفه عن مرقف الامييا حين تسمى أن البحث عن غذائها مكل منهم يقوم بعمليات تعديل تدريجية أيضل في الفهاية إلى غلبته التي يرسي إليها من جهده .

مكذا يتبنى بو بر دارونية فكرية ترى أن الصدراع في مالم الفكرية ترى أن الصدراع في مالم الفكر ويثن الشعر والشرب وين الكمال والنقص ، ومن خلال انقد العقلي والتجريبية والتجريبية أنت تستيمد الجوانب السلبية لنصل إلى القوم الإجبابية أنت الوجود المثالي المستقل الشبيه بعالم المثل الافلاطونية

⁽¹⁾ K. Popper, Conje ctures and Refukatians, Rontledge L Kegam Paul, 1976 P-3 30.

⁽³⁾ K. Popper, Objetive Knowlegde P118.

⁽⁴⁾ O. C. Eccles: FACINQREALITY: PHI- LOSOPHICA ADVENTURESBAIN SCOEMTOSTP 170.

الأخسير



حشرجته المسموعة اختلطت بأنفاسه اللاهثة . لمت من اختاروه لراقبتى . تميزه ايضا عينان حمراوان وكرش مثدلي من تحت سترة باهنة رثة.

أماً غربهه الشفيل فيديز مشيه ويكسبها طابعا خاصاً الركت مازته فعاولت إلا أرهقه - تعمدت إبطاء خطواتي مطاققاً من تأميري على قارق السافة بيننا ، يحاول بدوره الا يكشف نفسه ، وامراض الرور تتبيء من وجوده . من وجوده .

اعتراد أن ظهوره الملاجره بعد حالة المثال أن سياتي ، وأكسبها طعام مافيل . تصور أن تجد نفسك امام قطار مصرع ، أن تحويظك عصابة من المطمى الطريق ، أن يقتصات خطر يعدد وجويك الميّ ، كياتك الشخصيّ . التراقف للقول .

مقطت مالسمه إلى الدرجة التي رسمت رجهه عشرات المرات على الورق في المنزل والشركة . اتسل عشرات

الرات بمراقبته من جانب نافذة مكتبي بالشركة ، أو من وراء ستأثر نافذة غرفة النوم .

أمترف بقالتيه في منك ، وأمانته في أداء مهمته إلى حد النباء الملزية منك ، النباء الملزية منك ، وخلصة إفراطهم في التعبير عن مشاعهم وتقانيهم المتكود من إخلاصهم في التعبير والمنعين والمسعين والمسعين والأغياد

تحجبت من كمية السمبائر التي يلنهمها . يقطع الرقت بالسير في دائرة مقفية ، أن في خط مكرر عشرات المرات . نتبادل المواقع : يراقبني في الطريق واراقبه من داخل شقتى أو عمل ، اليس من حظى أن اتلمسمى عليه كما يفعل ، وارمعد حركاته وعاداته ولوازمه الدقيقة ؟

سانكر ملاحظتين دقيقتين على عاداته : فهو يدخن السيجارة حتى ميسمها ، ويكاد يلتهمها النهاما ، ويعيل إلى وضع يده على كرشه في حركة دائرية صفيرة كانه يدلكه إذا بدا مستفرقا في التفكير.

مبرى بيننا اتفاق وذى هادىء : لا اغادر المنزل بعد منتصف الليل حتى اتبع له الفرصة العودة إلى منزله والاستسلام لفرم يستس ارماق الييم الطويل ، لا يشفى الامر من معليلا ، الارس فياة دخول السينما ، واحرص على الجارس في القم مكان باللقائة الإحراجه ويفعه للجارس بالقرب منى ، متكبا أهسارة فادحة ، ويوبها لم أمتمه بتكملة القيام حتى نهايت ، وانصرات غارجا لينطع ورائى كافضا غيقه ، ويبدر أن سبابه طال جدى الاكبر الذى لا احراف اسمه .

لم اهتد للوقت الذي يقدم فيه قاريره لرؤساته عن ترحركاتى حن بهجم ظلى عند الغرب، ف بيتى ، لكن الرجل يظل مترصدا أياى حتى يتأكد من إطفاء لدرار بيتى فينصرف مطمئنا .

دفعت الكارا فبرية في ليام طهوره الأولى في حياتي : أسمك بخذاك ، الشيعه شبريا وركلاً ، أو أطاق ساقي للربح ، فيقف التربى ، غاذا لا أستتجد بالمارة خالفيا الفوت ، متهما الرجل بسراتي .

بعد تفكير مرات على التظاهر بتجاهله ، واستراح يدوره إلى تجاهل المصطنع ، وكاننا انتقنا على قواعد اللمية : انتظاهر بالتجاهل ويتظاهر بدوره بتجاهل تجاهل .

لأى لمبة فى السيلة قراعد ينيفى الاتفاق طبها . ليلادنا قراعد ولمستا قراعد ، ولاتكسارنا قواعد ، ولنجاحنا قراعد ، حتى لشيانتنا ألرموتنا قراعد ينيفى احترامها .

لم أمر بهذه الخبرة المثيرة من قبل ، وإكنني بالسليقة ترصات إلى قراعد اللعبة ، استسلم للمراقية ، واتطاعر بالجهل لتصفي اللعبة إلى تهايتها ، ولا تقف متصنها .

تمدت أن أعد إلى السيريد لا من استخدام البلمي ، كما تعودت في لدلميي بعودتي من الفركة . ووجعت في نافع منة كري ، فالأمران يتريد في متابعتي على قدمي ، سنزيده مشقة الطريق إرماقا ، بالإضافة إلى متاعب الربع ، ويأثار الشخن . الربع ، ويأثار الشخن .

ملجمتنى فكرة خبيشة عند عوبتى من عملي في احد الأيام - ترصحت المراة الفاتقة التي اعترضت طريقى ، فريت مفاراتها - تاويت وبدر واقترت وابتحت ، والت وأخشوشت حتى اضطرت المراة للتستفاقة ولم يجرق على التنظل - الدعى التجاهل ، ويحتها حيلة عثية من التنظل إلى تقريره اليومي عني .

ولى يوم لغر هرجت فجاة : إلى المدود ، وشاركت في المدلاة جداعة ، تقدمتها والتيمتها بالسنت ، وما ليسر من الركمات ، ويالطبع المسطر الرجل الدخول ، ومشاركتي المدلاة من غلف خشية هرويي من باب لغر للمسجد .

تحول الموقف (الأسيوع الثاني الى لمية مثيمة المئه غييطها واحدد قواعدها ، وتحول الأغر إلى تابع الرجهُه ، واحدد ردود انقعافه وأملي عليه إرادتي وقراراتي ،

استشع ان الله تقريرا تقصيليا عن الرجل الذي غيرته ، وسيرت المواره ، وغاصة أن تأثير ترجيهي الهاديء ، للرجل ، وتحكي فن خطواته ، تراكم بعرور الأيام ، ومكسته مالاحمه المرافقة .

لا أهب السينما ، واكتنى سمعت وراثى إليها ، ولا أطبق لعبة كرة القدم ، واكتنى قدت نحر الاستاد في ظهر الجمعة التال وكبدت ثمن تذكرة في الدرجة الأولى مضطرا للاحقتى حتى لا يقفد الذى وبقع الواقعة ، وكمادتى لم أمهاه المهاية المباراة ، وغرجت في منتصف

الشرية الثانى لاهنا مسقط رأسي ركل شجرة هاكلنى . بدأ الملل يقسلل إلى أن يداية الأسبوع الثالث : رغم أنشى . تعودت وجود الأخر أن حياتي ، معلما ثابتا فيها ، وهلامة معتادة في أياسي الضجرة .

السبت كان ، بداية الأسبوع الثالث لتلهوره . بدات رحلة المهدة عند الثالثة ظهرا .

وَغُرْ قَدَمَى الْبِينَى عَزْوِيَّه إلى معلاية عدَّاشَى الجديد الذي اشتريت مؤخراً .

تبدل رجه السماء قباة اطلت من غضبها طارحة الرحى القمس آهل ميذان التحريد، آصاب الليدان رتيان تديى ف الهريئة والتغيط الذي احترى للارة . المسطريت للاحتماء بالارب سنق صادفني كان المقهى الذي التحسف غاصا بالارباض .

تقر رضات المطرّ فوق الأسفات وتوافذ السيارات ، تداخل مع إيقاع الأقدام المهرولة في تأثر مدهفي .

القامرة المنهكة التي ظبت الزمان والخصوم توهن امام ابضعة مطر ا كان اليال يفطيني خلال ثوان قبل مخول المقهى .

للقعد الشأل الوحيد في ركن للقهي جنبتي كالمنطيس، تتبهت فهات الي وخز ادمى، أبي نفتقي الروح ؟ سبته في انهماكي بالهوري من الحلو. شهر الرجلُ في نفس الوقت ديكاً هرماً مبتلا. الهذه البال الزانة بنيت عن منقل. خلا الملحد المجاور عتى خلته غملا منققا عليها بينهما بينهما بينهما ينهما و

اشرت الرجل الآخر. تتبه حدول في لهفة ، استل المقد المهد المه

ركن كالاتا إلى مقدده نزعت بدائم الاتفقف من الألم ، والخرجت قدمي المطعورة فقدمت بالدماه تجري في عرواني ، ما السعدني بالاحداد ، حتى في وجود هذا الاخر بجواري .



بانت سعاد .. واحتمالات أخرى

(إلى جونائان ايقنسجتون)

هرَى قدرً وقام البحر من تابرته يسعن حداء سكونه الصيفيً رمى في الرمل ذاكرةً معلَّمة ، وراقض غيمةً ، بيتما يمامٌ سادر في النشوة انحلَّتْ إليه واجهاتُ الابنية وقربَ المُسهِ المائيَ كان الشاعرُ الطمائُ مشغلاً بلبنية القصيدةِ حين فلهاه بهاء صاعقُ في فرجةِ الشباكِ ، قلبَ صفحةً الحرى راى جثتاً واقبية ، فقال : تكون معماة ، وعاوده بهاء صاعقُ فدنا من الشباكِ واشتهرتُ رؤاهُ تراه يدخل صفحةً اخرى ، ينتَى جنةً عن عيِّز يكنى ليسالُ : هل هي الأنثى تُعرّفُن نقسها للبحر ، لم تغير قوانينُ التجانب في غمار الأغْنيه ؟

وَلَلَّبُ صِعْمةً : (هِلْ ضَيِّعتْهُ الأَحْجِيةَ ؟)

(يشرع المنامر من مجهد الآيلا ، كانت مصابيح القبل تتسأن ف القانيان زياله ، ويضفي قبل الطنب التحريرة ، ديكر هي إلهامات القلم في قبل القواب في ان في ان في ان يشمى القادم حليث الكلا شدويًا في ان في ان بع أن بع أن من يحكم إلفائق السنايين ويكم الإنهاج ، ولكان ، تجهل المنطقة به كانتك قلميد البالية ، فقد تمثير والمساً من كوي دراية ، ويشكر إنهامات المسابقة التوزيق في مركا ما على جلائل في حيات من تعزيز والمساً بن كوي دراية ، ويشكر المنامل نبياة التوزيق في مركا ما التوزيق في مركا المسابقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة على المنافقة المنافقة

سبب.

هن ينسع من جين حيث البنط نسط لد جه التحق ..

قداً (هرى ، والبحر ، قام ،،، المشهد المائل مشتمل ،

وهذا الشاعر الظمائل منتظرُ مطول قصيدة عصماء

(هل من غيدة ، غيش النوافذ هايط ام صاعدُ من دمعة ؟)

زخمُ يطف شارع الكورنيش ، تنكس النجوم ككمكة الأيتام ، والظلمات

زخمُن بلفينة تبترى شطا وتكتب غسها زيداً على عرى النساء الرطب
أو تمرأ مرى إن سامل انزج فحرّته برايرةً أتوا من كل فحّ ، واستراح

البحر من موجاته ليدخُّن (لللابور) ويرصد دور فانض قيمة السلم

المبيعةِ في التلوثِ وانتشار البنيوية والبنايات الهجيئةِ في ذيول ردائه

كيف تترك خصلة الأنثى جديلتها ليدخلَ شاعرٌ قرد إليها ، ثم يكتب غير هذا ؟

يشرج الشاهر من فصيفته الهلاء كان لايدٌ من فيء يشدّ الروح إلى عظم الجمد ، سنّه جويها ، ` عطيناً أو منيمة كبيش أسفل للرش عل شاً يؤمن عربة يرسيف لط والديلة ، سنّه تميا من

> ترزية ، ان .. جون البات : __ آلو : __ آلو ،

_ الشاعر؟ ___ قرع الشاعر.

ــ متى ؟ ــ منذ أن هرى قمر وقام البصر من تأبيته .

... أيعود قريبا ؟ ... ريما ، أنا أينما انتظره .

_ فينته ا _ فيسود.

_من انت ؟ _ انا .

_وما أنت؟ _ أنا وله مجدوع.

...

سنَّه غضيا ، أن لاتسنَّه ، يوم ذا لطبقات النسلاء هو ذا الشاهر يوري سرَّته بالبِّل ، يروي أصبعنا و مراجع السنَّا

ن مرة الاش ، ريض دابلا ص ربيع علمي .. رَحْم مِنْهُجِر في شارح الكورنيش ، والأجواء أرهمين اندلاعاً أن يتم ،

A٣

النبض حاذى دروة الطين ولناً ..، أيّها الحيران في بركة دمّ مثل بلشونٍ دبيعٍ مثل انتى داهم الطمث صباها:

كيف تفشى ناقة العالم في سُمّ الشياط؟ الأقق مسقوف بالمجار التواريخ ، نفايات المحمَّات ماذا الوتورَّطت؟ تُراه البصر اليوم حديد ،

أم مرائيك حديده ؟

ثمّ من أين يكون البدء؟

بدءا : ما احتمالات القصيدة ؟

اعتمال = ١ =

آبِتُ سعادُ ، والبي اليوم مشاهول

ليست لكمْ ، فاغرجوا من جنّتي ، حواسوا الاسفىل المسوتُ في أبسهائي ، أغسرجنسي

من سنة الفضراء لاالسمبُ لاالنيلُ يَروى طْماَىَ، لَمْرِجُوا مِنْ فَاعَانَ فَطَنْ

مستقاطات فاعلان مستقاطان فاطان

من بُسردتی، من سعادٍ لم تبنُ ابدا أو أحم تكن أبدا، والقول متصولُ الْمَرنقعوا عن كشاكيلي، احذروا: غضبي مُستَبِشَحُ ، وأنبا البعنقباءُ والبغولُ والبسهلوان أتاء السعرّاف، فانتظرو نَى: وَسُمِيَ البِرقُ، واسمى الرعبُ: الجيلُ اجتمال = Y = غابت سعاد عادل ح يذهب للحديقة وحيد وح يخشُّ المطرة ولا ضفره يشدُّها ، ولا إيد تجرّه من كسرف الطفل فيه لجناين التفاح . ديا سعاالي وحده المندي معاالت أب البراح. دوّر عليها ف كلّ حتّه ف علبة الأقلام وف الجيب الصفيّر شقّ قلب الكون ، ودرّر

حتى ف كتاب التاريخ عادل شنمك : مكتب التاريخ مافيهاش سعاد ، عادل یکی: دكتب التاريخ ملياته دم من أول الهكسوس ولحدٌ طايور المنياح ۽ . وف ساعة الفسمة حكى لجميع زمايله مصدّقوش راح حاكى للأحجار حكايته اتمىدعت الامجار رائرف وطار ورجع يعلُّ بلا جناح لكن زمايله مستقوش والحلُّ إيه ؟ برقت عينيه واتنزكت غيمه عليه زملاته كان ح يفطً من عينهم طيور الخوف

لما لاقوه مابد ايديه

ريكلٌ ما ف عزم الواد فتّح ضلوع صدره النميل ويشاور لهم جوّاه على الهضتين ما بين طلع النخيل واحده السعاد والتانية كانت أهضة القيران كان النخيل طارح كانوا الأوض

طار الواد

طاروا الولاد .

احتمال = ٣ =

المتح الآن مدرى لتخرج الله عصيفيرة دفعة واحدة وسط هذا النشيد البدائيّ .. كانت مسالك مجهولةً شبتقيل على خطوتي ومالك مأجورة تمنتقيل ، بقبّستي نُخرٌ من بيهت العناكي والحيل الدهشات وهائذا .. بين قبرين كانت سمائي مفضّةً ، وإذا رئيقي كتاب الحبيب ، انقلتُ ، اعترات: أنا تاطق عن هوى ، ليكن فلكم نومكم ولى الأعطبوط الهزيمي يغرفني بألداد قرأت : هنا أنّه

المُرجِت مثل صابيئة تضمحاً على جسد العالم الصعب أو تمتليء مثل فقاعة بالهواء، انتقيت من الروح شِلواً .. فها يراعي، وذي لفقي: الكنتي الطواغيث

إنَّ دمي شاهدٌ لم يجيء من عصور احتجاج

ولكنه الإمتجاج الوميد ، تُتلتُ ولكننَّى لم لدن ، مدرد مناسما كالمثليّة

مستبقتاً بالمستبع الأليف بهيّا كمتبرةٍ مقردا على تبُرة في ربي شمعدان العثماء الأخر،

معرد ا عن عبره في ربي مسعدي مسمد الدسير. رميما حميما ، قطوبي لوثي، وتيًا لكم !

احتمال = £ =

نهر يدلُ اعضامه لعقول

(نهر طبشور والمقول سواد معشب ، والمساء أنبذه في أنبور رومي) إلى ... يا طرقات نزرتها عسالجي ويوريجي ،

بأكثر بساعمية لشجيات الدم النام الاثيث ، إلى ،

انتظت الغرقة الففية بالأسرار

واندسُ جؤارُرُ فتشطَّى في لهاتي

وقلت الهريش بالمبعض منه حياً وانهض مقدوها ولا اسمى فقائل . إلى الأن يا قائل ، ماكنتي حيلي وشعري خمر لمجلسنا للستوحش العائل ، ولتسمّ الانطاب : نشرٌ لركبة امراة، ال قبة البراان ، اخر العزمار والاقعوان ،

نَعْبُ رجودی فی بنیدی ،

نَمْبُ لَمَلَكَتِي .. ق عالم لا يكون غيكم .

احتمال ده د

والخيرا :الجرنيكا، هذا الطلل الغراق البهي

بیت عبیی ،

ولكن .. من اين أدخله بجسدى القدم من بين ماسِّن

رملًا ريعائيز رناياتٍ ، ويرومي الهائم بين بانت سعاد

وخشخاشة بابسة في سياج حداثق وفيلة ؟

كيف يسكن كلُّ هذا الأصفر أن مرهاة رمانية كي يشرج أبعل ا

رق أيُّ زرايا المبورة يكون ا

(كان القرر سيّد الفاقف ، فيقفن في نقب الآيرة ، واشرح لي اسان القدمّي ، فلشرجت له اسان البين ، مشمع بالبيالان رباح يتقاري عقالان على حربي ، لكن الرقا البائية للمتراة كانت تفقي اللماء من اسقطيها ، والتقلقي بالبارمين ، للسائل عربها بعين القرن والثورة روشة بيكاسر كُلم حسابها من قصر فيها وميريها الأليش الثربّط إلى سرابط الجرنيّة وترتيبونا مثلك كلهم ، إلاّن ومدى حبيبها قاليدة)

قدر يصعد من يحر كاب ،

انت الآن تقرّ، خريفك يبنو، وقصيدتُك ابتعدت اكثر ـ هل تفهمها الانتى أم تشرح كالمادة انتَ وتتقع وجمك أن اكواب البيرة أو مصطلحات النقاد ـ البحر تختُر، ومظلات الشاطيء تعلن أن خريفك يدنو، وقصيدتك ابتعدت أكثر أن أفضية الروح ظملم أوراقك، هو ذا القمر الصاعدُ من مقبرة البحر إصّاعدُ فعلا من مقبرة البحر، ولا عاصمَ، أن تقهمَك الانتى، وستشرح:

كان الكورنيش فضاء الروح

ونادیت : من هذا السائر فوق قضاء الروح معی ؟ لا أحد ... غمل ... بمش معك ، فسر وجدك ..

شير من هذي الرفقه .

لمحات عن: الفن التشكيلي في مصر

اودعت مصر على صر العصبور قيمها الحضبارية ومعنوياتها ف فن ء التشكيل ، وواصت لغة الشكل هذا الشعب الصريق للتعبير عن ذاتبه ، ولم يكن للكلمة ، أن النغم ، دور ذو بال ...

جسّد الفنان المصدى القديم معنويات شعبه وروحانيات في المعد ، وفي التمثال ، وفي الجداريات وأوبح القيم في كل ما صنح من أدوات الحياة ... أويدمها في المسكن والملبس .. وأدوات الزينة ، والفاس وللحراث

الصدرحية والرحابة الشعوع والأنفة-الرهسائة والجلال . الرقة المرهقة . اللقيمة المتقبرة المتنفقة تحت السطح السائل . التحساب الرياضي للحكم . الوحدة المتكامة مع قلك النظرة إلى اللا محدود ، إلى المازراء تصعو فيق العابر .. كل العابرتك يعض من ليم إشتقها حضارة عريقة ، حضارة مصر القديمة ، من خلال الفن التشكيل .. نتقلت عصر من الوثنية الهيلينية إلى الوحدائية ...

السيحية ، في قبول ويسربعد أن مهد لها « اختاتون » من قبل

 ق الـعصر القبطس ، تجسًدت أنصاءات النفس الإنسانية في انطواشيتها الروحية في الرسوم والنسجيات الرائمة التي صاغها فنانوذلك المصر .

فكانت بالوراث رومية مرهفة في الحس والشكل .. مُرْفِقَة في المعنى .

ولى مصر الإسلامية حوَّل الفنان التشكيلي روح القرآن إلى معان مجسَّدة تشكيليا ، في كل ما صنع واقسام ، من صروح ومآذن ، في تشكيلاته السرائمة ، في الخشب ، في الزنجاج ، في الخزف ، وفي المعنن .

كانت وظيفة الفن في تلك المصدور ، وما زائت هي إسعاد الإنسان ، وإثراء حياته بالقيم والمعنويات المودعة في كل ما يرى ، وما يلمس ،

الفن طريق لتحقيق الذات الإنسانية سنواء بالخلق أو مالتذوق .

غرا سليم الأول ، مصر في علم ١٥١٧ م وحكمها الأتراك حقية طويلة . افرغوها ، أو كادوا من فنانيها ، وعمالهـا المهرة ، واستنزفوا جُلُ القدرات العطّامة فيها .

أرسلوها إلى بلادهم لتعميرها ، وإنقل قبس من حضارة مصر إليها ، "

وهكذا تمهات المسيرة الفنية في مصر، وكانت أن تتوافد وانفرط عقد الاستمرارية، وانتخفض النبض الحيّ المثلاقية المصرية . انتحديث القيم ولكنها لم تحد . فقد المثنزنها الحرل وترسبت في انصدارها إلى وعي الفضات الشعبي ، الذي نسبج على منوالها بإدراكه البسيط القيم الشعبي ، الذي نسبج على منوالها بإدراكه البسيط القيم المثل والفنان الشعبي المجهول قد احتفظا ببقية من القيم الفنية الأصبية خامدة ، تتتظر بطأ جديداً ن

في أوائل القرن الحالى ، ظهرت انتفاضة فنية وثقافية ، في الأدب ، والموسيقي ، والفن التشكيلي .

ظهر شرقى ومافظ ، وبله جمين والعقاد والمكيم .. وغيرهم ـ في الادب وظهر سيد درويس في الموسيقى ، ثم مختار .. في النحت ، ومحمود سعيد ، وهمبرى ، وناجى ويوسف كامل ، وراغب عياد .. في القصوير

ريح ثقافية هبت من أزروبا من خلال هؤلاء الرواد على مصر ، لقرد إليها دينا كبيراً أسبقته عليها مصر ، أن الأزمنة الغابرة .

مجمود مختار . نجات مصر الاول في العصر الحديث كان أول من لفت النظر إلى روعة النراث المصرى القديم في فن النحت . ويالرغم من دراسته في فرنسا ، وتأثره بفن النحت فيها ، إلا أن عقله ويجدانه ظل مصريباً . ومن

التراث المسرى القديم انبثق فن مختار يجدد أملا كبيرا في فن النحت المعاصر في مصر .

أما المصورون فالكل كان على صلة بالثقافة الأوروبية ، والحركات الفنية المواكبة في هذه الحقبة .

وقد كان للمدرسة التأثرية تأثير كبير على العديد منهم ، مثل : صبري ، ويهيمك كاسل ، وبحمد نساجى ، ساهم هزلاء الرواد أو يعن وتنشيط الحركة الغنية وبضميرهما بعد أن أنشئت مدرسة الغنون الجميلة بالقاهرة وساهم معظم مثلاء أن التدرس، بما

أرسلت مصر المبعوثين لدراسة فن الرسم في انجلترا وعدد معظم هؤلاء ومعهم تقاليد المدرسة الإنجليزية للالوان المعائمة :

وقد قام ثلاثة من هؤلاه شفيق زاهر ، حبيب جورجي ومحمد عبد الهمادى ، بقدريس فن السرسم في مدرسه المطمعين الطها ، لمهمق الطلبة في تخصصصات علمية مختلقة ، لكي يصبحوا مدرسين للرسم في مدارس التعليم المام وقد انتشر التحمويد بالالوان المأثية في هذه الصقبة الزمنية – في الثلاثينيات بوجه خاص - ويعز منها هدايت وشفيق رزق على سبيل المثال .

وتخرج من مدرسة الملعين نخبة ممثارة من مدرس الرسم ، ونالس غيرة وثرية في فن الرسم ، بيماني تخصصاتهم الأخرى ، وذلك تحت إشراف الاساتة السابق تكرهم وقد سالون أن بمثات حكومية مم أيضا إلى انجلترا للتخصص في الفن التشكيلي .

وأود أن القى الضوء على اثنين من هؤلاء كان لهم الأثر الكبير في نهضة تشكيلية حقيقيـة في مصر : « يــوسف العقيفي » وجامد سعيد »

والأول كان متخصصا أمَّلا في الرياضة ، والثّاني في العلوم .

ويوسف العقيقى تخرج من صدرسة المطمئ العلي استاذا للرياشة ، وسافر إلى انجلترا لدراسة الفن ، وعاد أستاذا بالمرسة المسعيدية الثانوية بهو إنسان ذو عساسية مرهفة ويصبية نافذة ، معلم

ومرب من الدرجة الأولى . جمع حموله نخية من طلبة المُدرُسة الموهويين في فن الرسم ، مسادقهم واحبهم ، فصادقوه ، واحبوه ، اعطاهم الكثير من وفته وحياته وظل يتابع كلا منهم في مسيرته المنية وحياته العامة ، ويعاونه

وظل الحب والصداقة يربطان بعن هذه الجماعة وإستاذها ، حتى النهاية .

ليحقق ذاته في الطريق الذي اختاره لنفسه

فى آواخسر الثلاثينيات لمع من تلك الجماعة كامل التلمسانى فقصى البكرى ، وفراد كامل ، وكمال الملاخ ، أبس خليل لطفى ، رميزى عمر ، سعد الخادم ، وراتب صديق ، وقد سافر الأخيران إلى لندن لدراسة الفن

وكون يوسف العقيقي مع هؤلاء ، وغييهم من القنانين الشبان ، و جماعة القنانين الشرقيين الجدد ، وكانت لها نزعة تحريبة في القن ، وثوية على الإكاديمية الحراكمة ، التي كانت اساس التعليم في صدرسة القندون الجميلة ، بالقامرة وغيرها .

ولم يكن الأفراد الجماعة صيفة واحدة ، ولكنهم كانوا فروعا في شجرة واحدة ، ينهلون من اللّـ الفنى الأوروبي المعاصر ، بعد مزجه بشاعرية صوفية ، شرقية مصرية .

كان يوسف العقيقي يروى تلك الشجرة بكل ما يملك من رعاية وحب ، وقهم حقيقي لكل قدر، منها ، حتى أصبحت دعامة مؤثرة في الحركة القنية الناهضة ، مشذ الاربعينيات حتى اليوم .

ومن جيل أصغر ، جاء بعد هؤلاء ، قامت جماعة الفن المعلمر ، يرعاها : حسين أمين ، برز منهم : حامد ندا ، وسمير رافع ، والجزار ، وإبراهيم مسعودي ، ويوسف سيده ، وغيرهم ...

واكيت هذه البصاعات الفنية جماعة لخرى تشكلت عام ١٩٤٠ ، وضمت إليها النخية المعتازة من المثقفين فناتين تشكيلين ، وكتابا مصريين ، ويشمصرين ، وإجانب من القامرة والإسكندرية وغيرها وانشم إليها معظم افراد اللهما عشان تحت اسم الفسن الحسر ، أو د الفسن والحيدة ، ...

اثارت هذه الجماعة موجة عاربة من الحماس للان التكتيب القاهده، المتصرد من القيود الاكديمية التكتيب القاهدات مدارس الفنون الجمية بالقاهدة وبالرويا ترعاها . حتى أن معارضها التشكيلية الاربعة التي القيمت ٢١ ، ٢٠ ، ٢٠ ، ١٤ ١٤) كانت مهرجانات محقيقة ينهمها الالات من الـزوار ، من رجال الفكر والثقافة ، حيث كانت تضم العشرات من الفنانين المتازين وكانت هذه المارض تضرج من الشكل المالية المجارض التشكيلية المتادة . إذ كانت السيريالية أن اربها في تلك المقبة ، وكان المعرض يحوى الماجأت ف هذا الضعاه

وكان الكتاب والشمعراء يشاركين بإنشاجهم في هذا المعرض ، يكتبين اشعارهم على أي شيء في المعرض ، على المعررة ، على التمثال ، على الأبواب على كـل شيء حتى الأرض .

كان قادة هذه الحركة هم الفتانون والكتاب انفسهم هم يتقدمون ورعاة هذه الحركة يسيرون ورامهم ...

شاعر وكاتب مصرى يكتب بالفرامدية يعيش معظم أشهر العام في باريس ، يستلهم من الفنون التشكيلية شعره وكتاباته ، سيريالي النزعة يكتب في غموض متالق ، ماك لا كواته في أناقة الشاعر الريطة ، وعنيف في رقة ورقيق في عنف ، وهرجورج حنين .. أحد عمد ورعاة الفن بالحرة »

كان لهذا الشاعر الثركيع على الحركة الفنية الحديثة ق مصر ، خاصة في نقل الفكر الأوروبي والنـزعات الفنيـة الأوروبية المعاصرة إلى مصر .

ودوامت و جماعة الفن والحرية و نشاطها الفنى في معارضها تحت أسماء تختلف من سنة إلى تُخرى و فمن و المجهول » إلى و المجهول لا يزال و إلى د جانح الرمال » ... ومضت المسرة

ول عدد الاونة ، قدام هييب جوروجي فضائ مُطامً ...
بتجرية رائدة في تعليم بعض الاولاد والبنات ، ممن توسم
فيهم استعداد اللفاق الغنى ، وإغماطهم بالرعاية اللازمة ،
فيهم استعداد اللفاق الغنى ، وإغماطهم بالرعاية اللازمة ،
وكذا في الرسم الفوري بالنسيج في السجاد . وأكملت
التجرية وبنتها بعد فيانته ابنته الفنانة : « صوف »
وزرجها المهندس للعماري : « ومسيس ويصما واصف »
بالمركز الذي إنشاء بالحرائية

ولى معزل عن كل ما يشطك عن العمل الجاد ، أقام منزك الذى هممه المهندس حسن فتحى ، في يقعة نـائية عن القامرة ، في قرية المرج منزل من الطين عمارة جميلة في يقعة رائمة الجمال . غاية من النخيل تحتضن المنزل .

ن تقشف صوق عاش د حامد سعید ، مع زوجته الفنانة د آن سعید ، ف دراسة جادة للطبیعة من نخیل ، واشجار ، ونباتات ، واصداف ، وجماجم حیوانات

وقرونها .. والإنسان ، فنان عشق مصر وعشق فن مصر القديم ، وأعطى نفسه كلية للعطاء الفنى ، متخذاً من فن الرسم طريقا لتحقيق ذاته ..

من الطبيعة والرؤية الواعية والكتاب تكاملت ثقافته . وعرف طريقه ..

في عام ١٩٤٥ التف حوله نخبة من الغنانين الشبان من مدرسي الرسم الذين أمكمهم الحصول على تقرغ جزئي _ نصف الإسعوع _ من وزارة التعليم للدراسة والعمل ، تحت إشراف حامد سعيد ء ، في قرية المرجر .

وقد برز من هذه الجموعة رسامون:هم على سبيل المثال" لا الحصر : علواني ، وحميدة ، وحنفي ، ويشدان خميس شحاته : وتحاتون انور عبد المولي وحافظ .

رمن هؤلاء يمكن لنا القول أنه نشأت مدرسة جادة تحت أسم « الفن والطبيعة » وهى تتلخص في الاتني : رؤية مرضوعية «تمملة للطبيعة لاكتشاف القابني اللتي تتمكم في تكوينها ، ويصوها ، مع المومى بالقيم الجسائية والتشكيلية ، في كمل ما دق منها . كل جزء هو كل فذاته ، وكل الإخراء في رصدة مم الكل ، كل الكل

فى اعتقادى أن هؤلاء الشبان ، فى مجموعهم قد كونوا مدرسة قنية جادة ، كان لها صدى طيب فى الحيط القريب منهم ، سواء فى محيط القن عموما ، أو فى سدارسهم وطلبتهم .

كان و حامد معيد ، نقسه قدوة ومثالا معتازا يقتدي
به في العمل الجواد ، كما أن حيد وفيهمه المعق للتراث الفني
الفرعوني ، والذي اكتت دراسته مع الفنان الفرضي
الفرعوني ، والذي كان
يكته ولز نفائت ، فلمس الفن الفرعوني ، قد انتقل بالتالي
إلى الكتري من مؤلاء الشجابا الكبري ها
إلى الكتري من مؤلاء الشجابا التراعوني ، قد انتقل بالتالي

راني أخمن بالذكر المثال: انبر عبد المهل عمل ۱۳۰۰ اقامت وزارة الشافة مشروعا لتضرغ مام ۱۳۰۰ اقامت وزارة الشافة مشروعا التضرغ الفنانين والأدباء و وكان هذا النظام بيضي على الفني سواء في الدن التلام من وذلك نظير مرتب شهري مناسب يفنيه عن كسب الميش عن طريق آخر، اعتباراً للمشيئة: (إن الأفني وحده لا يكفي لكسب الميش) ومن هذا النطاق اختارت الوزارة ممثلة في لجنة من اعضاء معتازين من يستحق من الفنانين، التغرغ للمطاء الطناء معناء مناسبة مناهدة من الفنانين، التغرغ للمطاء الطناء مدهده .

وقد بدأ المشروع بالنسبة الفن التشكيلي باغتيار خسمة من الفائنية التشكيلية مه : تحيية عليم ، ويمميس يعوضان ، وراتب صديدق (ممبرين) وأنم حنين ، معيى الدين طاهر (مثالون) ، وكان أعضاء التشرغ أصرارا تصاما في اتجاهاتهم ، يحملين الأمانة بانفسهم جادين في التحليقية ، تعقيق

واستدر التقرغ في النماء ، في جدية تلمة في العطاء ، والإطاع ، المتاز ، مدة ست سنوات كاملة ، وقد نما حتى ضم العشارت من الغفانين ضم العشارت من الغفانية والإدباء ، وتكال إنتاج الغفانية التشكيليين في معرض معتاز النيم في القامة الكبرى للاتحاد الإنشرائي في قبرايي ١٩٨٨ وفي اعتقادي أن هذا المعرض كان ذرية المعارض حتى الأن

داتهم .

كان الفضل في هذا المشروع للدكتور و ثروت عكاشة ، وزير الثقافة في ذلك الدين ، والاستاذ و حامد سعيد ، المسمم للمشروع والمشرف عليه .

وانصدر الإنتاج في القيم عندما تقدير المسئولون ، وفرضت على الفنان القيود وأصبح تفرغ الفنان مجرد الشكل ، ممسوخا خاويا من المعنى والمضمون الحقيقى ، الذي كان سائدا من قبل ...

ن الوقت نفسه الذي كان يسير فيه الغنانين المتفرض المرارا تماما ان التجاماتهم اللفنية ، لا موجه لهم ولا رقيب عليهم ، كان حامد سعيد ، ، يعد الخريرع أخر : « اللفن والمياة » .

اختار له مركزا في سراى المتاسيرلي ، في أجمل يقعة في القاهرة ، على الطرف الجنوبي لجزيرة الروضية ، حيث يفترق فرعى النيل

ضم هذا المركز فنانين وفنانات من الشباب ، يتكبُّن على استيعاب التراث للصري القديم من القريميني إلى الإسلامي من التصريري والتحت إلى النسيج ، من طباعة التسويجات إلى الخزف والزجاج ، من الحلى والصياغة إلى الشغل الإبرة و والاربية ،

قهم حقيقى للتراث ، والنسج على منواله ، حتى يتشبع الفنان الشاب بالقيم الكامنة فيه ، ليجد نفسه فيما بعد ، ويشلق ويضيف ، ولكن في ظل القيم التي استرعبها من دراسته للتراث .

نجحت التجربة بشكل معتاز ، وقد عرض أصدقاء « الفن والحياة ، في ۱۹۷۹ في باريس فى هذا المكان وزار المحرض « رينيه ويسج ، وكتب عنهم ما يشبع غرور أي فنان ،

وإنى أود أن الخص هذا القلسفة التي يعتنقها جماعة « الفن والجداة » ..

الزراعة في أم الفنون الحرفية

ـ الفنون الحرفية هي الأم للفنون العليا الرفيعة ـ يتحتم علينا أن نستوعب جيدا فن الحرفة القديم لكي نقرب ، ويُحن وإعون ، فن الحرفة من الآلية الحديثة

ردا أمكننا أن نجعل العامل والحراق يجسد في عمله القيم الفنية ، رينتج عملا تابضا بالقيم ، تكون قد نجحنا في تمقيق الهدف .

إن الحرف الآن في المفرن تفترن القيم ، ولكن القيم موكدة ، وعلى للتقلين إسالة هذا الهمسوي حتى تتجد وتتطور وعلى الفتان الماصر في بلدنا أن ينبذ ذلك الفتات المنتقل من مجتمع عنى حجتمعنا ، الفن فيه معزول عن تهار الصياة ، على هذا الفتان أن يجسد في أعمالت أمالتها ، وما تصبير إليه نفوسنا .

عبلي هذا التهيج من الفكس يسمير أمسدقناء والفن والحياة ع

إذا تركنا المركات الفنية المحدة الاتجاه ، ويحكمها فكر وفلسفة واضعة المالم ، تنهل من التراث ، ويَبنى فوقه ... فإننا نجد أن الكثرة الغالبة من الفنانين في مصر

ينصون النصو الأوروبي في مذاهبه المعاصرة، بدعوى عالمية الفن . ولكن نسى هؤلاء أن العالمية لا تكمن في الأسلوب ولكن في القيم وينبغي قهم أن بيداوا بالمحلية ورفع قيمها إلى القيم العالمية

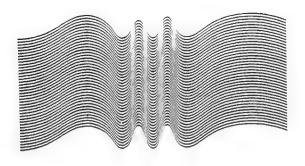
ولذلك فقد غرق الكثار منهم فى البحث عن الأساليب ، ونسوا القيم ، وصاروا يستجلبون الأساليب الغربية بكل مشاكلها ، وسلبياتها التى تخص الغرب وحده ء

واعتمدوا على فرديتهم في تطويع تلك الاساليب للتعبير عن ذاتهم ، ولكن لنا في مصر أمالا وأماني وقيما مختلفة ، ولا يمكن للأساليب الغربية أن تتكامل مسم تلك الأمسال والقيم ، فلكل معنى واليم . . اسلوب يلائمها . .

ومع ذلك فقد صبخ بعضهم الأساليب الغربية بصبغة خاصة بهم شرقية مصرية ، ولها طعم مختلف عن أصولها .

وق الختام اقول إننى متفائل ، فقد اتسحت القاعدة للفنانين التشكيليين وكلما اتسعت قاعدة الهرم ارتفعت قمته ...

إن الربح الجديدة ، في الفنون التشكيلية ، ينبغي أن تهب من افريقيا ، ومن مصر بالذات !!



بصمات معاصرة من التراث حسين الجماس

نجوس شابم

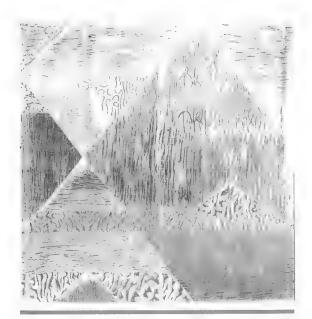
إذا كان التصوير هو اقتحام لمسطح اللوحة لإنطاقه بمضامين وقيم تشكيلية ، والنحت هو تقسيم للفراغ مبدعاً موسيقى ونغماً ما بين الكتلة والفراغ ، يمكن أن يقال أن فن الجرافيك هو خدش السطوح وتقسيمها يخطوط وألوان ، لتحقيق مضامين وقيم تشكيلية مبدعاً بصمة لإنتاج طبعات متعدة . برؤية تعبيرية تجريدية يصوغ « الجبالى » بصبات شديدة التميز ،
ذات بعد رمزى عميق ، ملى بالتراكيب العقلية ، وذات قوام فلسفى
وتأتى تراكيب الشكل تفرضها طبيعة اللوحة برؤية ذاتية خاصة ،
ستلهما خطوطه من حضارات مصر المتلاحقة . إنه يرسم هذا
التراث ولا ينقله بطريقة مباشرة ، لأنه لو فعل ذلك فسوف يتحول
الأمر إلى نسخ حرقى لأصل عظيم . ثما يققده معناه ويفرغه من أى
معنى حديث . لذا نجد لمالجات الشكل في أن الفنان « حسين
الجبالى » جذوراً غنية بالتراث ، ولكنها ذات ضياء يشع سكوناً
الجبلى » جذوراً غنية بالتراث ، ولكنها ذات ضياء يشع سكوناً
يضفى عليها طابع الجدة الشاعرية ، وألفة غير عادية تمند إلى بعيد .
الحديثة في تناياها بقوة ، فيتزاوج التاريخ والحياة اليومية برقة
طبيعة .

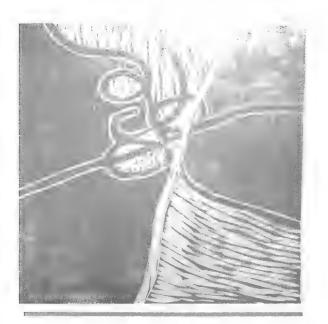
ويُعطى « الجبالى » ألوانه العمق والكثافة والتنوع مستلهماً الواقع بعمق .

عبر الفنان «حسين الجبالي» بلوحاته تمبيراً أكتف نما كان ينوى أن يقوله فيها ، فقد قرر بجدية أن يصل إلى الهدف المشترك لكل الفنون ، معيداً عن المبالفة ملترماً بترائه ، معايشاً للثقافات المعاصرة منطلقاً إلى غد بعيد ، من خلال مفامرة بصرية ، وعبر خطوط وألوان تحقق له بصمة خاصة في فن الجرافيك .

























هى ليلة العيد الكبير ... كل الليالي الفائنة ، ما كان لها طعم أو رائحة أو

هى ليلة عيد المرق ، . رائمة اللعم الطارئة ، تتفات من تمت أعقاب الأبواب ، والنساء مشغولات بالطبيخ . أمى لم تذبح لذا شيئا .

كل الليال الفائتة ، كانت تتحدر قرطيات الطلام ، فلا
يبدر منها في ه ، اللياة متعددة الألوان .. الأحمر
والأيشر والأزيق ، الوان تطير من داخل المصابيح
المصفولة ، تعلى مدماء الوسعاية ، ثم تتمكب في الفواء
العارات القريبة .

ليلتى لها شأن آخر ...

لون ...

ابدؤها بإحضار جلباب العيد . و ... لكن أمى دست في يدى كيسا ، وأمرتنى بالذهاب إلى خالتى .. تمر وحاوى .. ازوم العيد ، وإياك أن تقتمه ، ولا تمر على الفرح ، العيال هناك شيطان ، يخطفون مثك

التمر والطوى ، أو تتشغل بالماوى والغوازي ، وينسلت • من يديك الكيس .

هزرت رأس لا مباليا . كُنّت على أسنانها مطرة : --- أسهر في الفرح للمديع ، يعدما تروح لخالتك . افتكر إن يكرة الميد ، فلا تجلب لذا خناقات مع العيال .

. . .

كيف أصل إلى البيت ، وهو مدفوس في الظلام ، في ذيل المارة البعيدة ١٢ .

ان ثلث لأمن إنني لم أسفاه إلا مرة واحدة ا بعد زياج خالتي بيهجيء ، أخذتني أمن معها ، أمام الباب تراقت ، كنت أن غاية الكسوف ، حاوات معي فرافعت ، محلت د ألسبيت » الملطي بالبشكي، ووائمة ذكر البط المصر توافظ النيام ، حمالتي ، ووداخنا ...

العروس .. خالتي ، أعطنتي شبكولاته ، رهيني لا

ترتقع عن ذكر البط للمسر، لأن أمي لم تترك لنا إلا المرقة ! .

ثم إنها ابتسمت لأمى ، ومسار وجهها أكثر ثورداً ، ضحكت أمى ، وفعزت إلى بعينها ، فداريت ارتباكى بعزيد من النظر إلى تكر البط المصر .

كيف أصل الآن إليه ١١

طلقة مفاجئة من مسدس ، مزتني ، اكتشفت سقوط الكيس ، فوقعت فوقه ، وضعته في جبرى وقعت ، واحد من الرحمة ، يرش قطع الفريكاته والإيتسامات على الجميع ، تهامس العيال ، الشيكاته والإيتسامات على الجميع ، تهامس العيال ، اكل لا الفري المن الفري ، اكل لا الله من بيبيبة م ، اللمع هبر . ، مبر . بعد منتصف يحامون به في بيبيبة م ، اللمع هبر . ، مبر . بعد منتصف اللها . تكل دو يسرقهم النوم ، فيلتى من يسرقهم النوم ، فيلتى من يسرقهم بالمعما ، ويكل الكبار وللدحوون ...

بعد رجوعي من المشوار ، سائمة ، وأكل وحدى بين الكار ...

. . .

أنا دى ولا أحد يرد ..

أوارب الباب . انظر متجها إلى حجرة ذات ضوء مفتنق ، عن يميني قرن ، وهمهات ورائحة صنان .

ألف على العتبة ، خالتي الشابة التي كانت جميلة ، تتتقل من هنا إلى هنا ، شاحبة العينين ، لا تراني ، دبل ورد الخدود ، فيدت أكثر اصغرارا ، زرجها الشاب يسعل ، فيتقفى راسه وبطنه المتقفع ، ويسيل ماه رمادي لزج على جانب شهه ، فتقوم هي بعسحه باللوطة .

-- مالك يانظرى .. عين وسابتك .

عيهة التحجرة ، لها اتجاه راحد ، وجه خالتي خييط من عرق و منسولة بالسرح و طلق راسها سفره ، وتنام تماما ، فلا أسمم إلا دقات تلبي .

ب من القُلة، يالم المبر. — دالقُلة، يالم المبر.

تمسعن من نربها ألعميق القاجيء ..

--- حاشر با أمي .

تفتش في المجرة عن الماء تصطدم رجلها بزجاجة دواء، تتبعثر قطع الزجاج تحت السرير، فتصرح المسكنة:

— يا مصيبتي ..

القيامة .

تسكت لمظة ، الول بسرعة :

--- يا خالة .. --- تمال يا جبيير. .

أعطيها الكيس، تبعده في الركن كأنها لم ثره. - « الفَّلة » با ثم الشير.

- حاشر يا أمي .. حاشر .



اتذكر أن حماتها لا تسمع ، تشير خالتي إلى طلة المه ، ثم إلى الفرن ، اقترب بللاء ، تقترب منى رائمة العمنان ، والعجوز ترتمف ـــ جالسة على فروة ميثلة ـــنموى ، امد إليها بدى ، فتعد يداما في اتجاد آخر ، وميناما مفضدتان

أعود بالقلة ، ألقف على العتبة ، خالتى تقف على رجل واحدة ، والأخرى مريوطة بالقملش ، مرتفعة عن الأرض ، ترفع رأسه قليلاً ، ترسده ذراعها ، وتصب

ملعقة بها دواء ، في حلقه فيرغى ويزيد ، تمسح فمه ، وتتنهّد . يمسك يدها ، بيطه يسحبها إلى فمه ، يقبّلها ، تقبّل يديه ، تقبل جبيته ، تسلم رأسها إلى صدره ...

> ادخل صامتاً ، ثم اقول متردداً : -- أمي تسلم عليك ،

لا أحد يرد ، أعود — بظهري سـ إلى الوراء ، على الحراف أصابعي أخرج ، دون أن يشعر بي أحد ...



لم يعد قلبى أخضر

خضراء تغَنَّى والأمانيُّ الطريَّة مثلُ عشب فوق خدُّ النهرِ في الطينِ تبعثرُّ

كانت الأغصائ أوتارا وماء النهر كونز وماء النهر كونز والنّدى فوق الشبابيك الضَجولة يمُع عين قد تمدّز كلّ شيء كان اخضر حين كان القلبُ اخضرُ كلُّ شيء كان الفضرُ سعفُ النفلِ النفلِ النفلِ المستفَّ الفيدِ المستفينُ المباغثُ والقلوبُ المباغثُ والنقلُمُ المباغثُ والنَّلُمُ المباغثُ والنَّلُمُ المباغثُ والنَّلُمُ المباغثُ والنَّلُمُ المباغثُ والنَّلُمُ المباغثُ والنَّلُمُ المباغرُّ والنَّلُمُ المباغرُ والنَّلُمُ المباغرُّ والنَّلُمُ والنَّلُمُ المباغرُّ والنَّلُمُ المباغرُّ والنَّلُمُ المباغرُّ والنَّلُمُ النَّلُمُ والنَّلُمُ والنَّلُمُ النِّلُمُ والنِّلُمُ المِنْ المباغرُّ والنَّلُمُ والنَّلُمُ النَّلُمُ والنَّلُمُ المِنْ والنَّلُمُ والْمُولُمُ والنَّلُمُ والنَّالُمُ والنَّلُمُ والنَّالُمُ والنَّلُمُ والنَّلُمُ والنَّلُمُ والنَّلُمُ والنَّلُمُ وا

كلُّ شيءٍ كانَّ اخضرُ مثلُ أحلامِ العذاري والمواويلِ البريثةُ والعصافيز التي جاحثُ من الجُنَّةَ

تَحريك القلب رواية التجاوز لا الانهيار

احب إولا أن لحيي ظهور هذه الرواية قبل أن احيي الرواية ناسها ، أحيي ظهور الرواية الانها من الأعمال التجريبية التي تسفر عن وجهها بصراحة لققول :: هذا عمل تجريبي سواء في الشكل أو في البناء أو فيما حاول الكاتب أن ينقل إلينا من مضمون في هذا النوح من الإسفار والجراة و الاقتصام ما هو جديد دائما مالتحدة ، في حد ذاته .

نحن بيازاء عمل لا هنو معتاد ولا هو تقليدى وبداية ، يغرض العمل بمجرد شكله وطريقة تركينه ، غترة التجريبية هذه الرواية ليست مكلوبة بطريقة السرد المعتادة ، ولا حتى بطريقة التجارب الأخيرة التى نافيجه المصيفة التجديدية ، هذه المسفة نفسها اصبحت نوعا من النواع التقليد ، المسيفة التجديدية بمعنى كسر السرد ، تحطيم التسلسل الرئيس ، استخدام الموتواج الداخيل ، المتلاط

الإزمان ، هذه الصيغة التي أصبحت بالفعل ، من فترة ليست بالقصيرة ، كمالو كانت هي نفسها تقيدا ، إنما الجديد في هذه الروايـة انها خبرجت ليضا على هذا التجديد التقليدي "لانها تتخذ شكلا مصددا يقول الكانب عنه انته الشكل الموسيقي ، ويؤكد انته استوحى التركيب الموسيقي السيغوني

يمكننا أن نبدأ على الفور بمسألة الشكل.

بمكتنا الدخول في : لماذا اتخذ الكاتب هذا الشكل ؟ وهل وفق الكاتب في هذا الشكل الذي اختاره ؟

تجد مباشرة أن الرواية مقسمة إلى أتنواع من القصول وهو التبد لها مفتلها : تعمل آ . فصل ال . مشيد يذكر . . ويعد ذلك أصبوات كما هر معريف ، ينقرد كمل مدريت من هذه الإصبوات يفصل ، ثم تتكون للشاهد مرة لخرى يرثم تعويد الأصبوات ، ويين كل مجموعة ، أن توليلة

..وسيقية من هذه الأصوات يظهر الفصل الذي لا نجد فيه للتكلم ، إلا إذا أعطينا للراوي صوباً ، هل هو صوت البيت الذي يتكلم ، لم هر صوب الكاتب ؟

سأجد على الفور أن هناك نوعا من الترداد أو أيقاع الأمموات .

لماذا ترديت هذه الأصوات ؟ وكيف ترديت ؟ لو نظرنا قليلا لسنجد نسقا غلصا أن ظاهرة تريد الأصوات ، إنني أتناول الآن الشكل فقط .. أن أتناول الآن الشخصيات أن الأحداث ، إذ أفترض أن ذلك يمكن

تناوله من خلال مسالة الشكل .

ماهـوهـذا النسق (هـل هــومحسـوب أم غــج

نجد أن هناك دورة لكل شخصية من الشخصيات السبعة ، بالإضافة الى البيت إذا (افترضنا أنه شخصية شامنة ، أو الشخميية المعطلة ، أو التي أعتبرها الشخصية الجيكلية التي تغسم وتحيط بكبل هده الأمسات) تجد أن كل مست يتردد خسس مرات بالضبط لكن التردد لا يأتي بشكل ميكانيكي ولا يأتي كل صوت ينفس التصميح ونفس الايقاع ، إنما تكتمل دورة الأصوات كلها عدة مرات ، وهل عدة أيقاعات ، تكتمل عند الفصل الثالث ، إذن نفترض أنه في ثلاثة فصول تكتمل دورة ، هذا معناه إيقاع سريم .. وتكتمل الدورة في المرة الثانية عند القمسل العاشر ، إذنا فيان هنا سبعة فصول ، هذا إيقاع طويل . تكتمل الدورة للمرة الثالثة عند الفصل (۱۲) بعد فصلين اثنين ، فإذن هذا إليقاع سريع جدا ، وبعد ذلك في المرة الرابعة تكتمل الدورة عند الفصل (١٦) إذن فقد رجعنا هذا إلى إيقاع طويل ، وفي المرة الخامسة والأخيرة تكثمل الدورة عند آخر القصول ، عند الفصل (٢٣) فهذا إيقام طويل أو بطيء ، هذا إلى أن القصول السبعة الأخيرة قصول اقصر واكثر تلاحقا .

هذا عن الإيقاع ، لكن هذا التريد للأصوات ما معناه ؟ وكيف يأتي ؟ كيف تتركب الأصوات ؟

تعرف أن هذه الأصدوات هي أمسوات وضماح . وسال ، وعلى وسعراء ، والأم ، وسيام ، والأب ، فهذا هو الترتيب الذين تأتي به الأصوات أن الأولى ، وأترك الآن مشهد البيت ، فالبيت يظل موجودا ، إنه أيس مجرد ظهور متكرر ، ليس صوتاً يطو ويضفت ، بل هو متظلل أن الرواح كلها من أولها إلى أشرها .

. . .

إذا انتقلنا إلى مناقشة بناء العمل نفسه فإن لدى من البداية عدة مصاور يمكن أن يدور النظر حديلها ، كالشخصيات مشلا ، ثم ما هير سمة معيزة عقيقية لا كالأرواية ، اعنى نقلب الفصول أن أوقات النهار والليل على البيت بما أن ذلك من لنداج بين دور الزمن وتركيب الشكل الغيت بما أن ذلك من لنداج بين دور الزمن وتركيب الشكل الغني .

ثم ننتقل إلى للمور الثالث : هذا الشكل الغني نفسه
مما ساول المؤلف أن يسميه بناء موسيليا وصا اعملي له
تفسيرا ... ثم المور الرابع الذي يتمثل أن اللغة ، ثم
الفيرا ماذا تربيد أن تقبل الرباية ؟ على الرفح معا يبيرس
سذاجة هذا السؤال ، لانه ليس هناك عمل الني يمكن أن
نشر, بأيدينا على تحو مباشر ويقول هذا العمل يحريد إن
يقول هذا . إلا إذا كان صلا سبينا ، فليس هناك في الفن
تقول هذا . إلا إذا كان صلا سبينا ، فليس هناك في الفن
تقويرية : هذا العمل يحيد أن يقبل هذا أو ذاك . العمل
الفني كيان مستقل وهي يستمهى دائما على الترجمة إلى
وسبيدا أمر ، وسبط القول المؤشر ، وخامة إذا كان العمل
وسبيد أشر، وسبط القول المؤشر ، وخامة إذا كان العمل
الرباة حظ كبير من الترفيق ، في هذه الحالة يصعب أن
الرباة حظ كبير من الترفيق ، في هذه الحالة يصعب أن
الرباة حظ كبير من الترفيق ، في هذه الحالة يصعب أن
تقول مادا يقول العلمل الفني ...

فإذا اثينا إلى الشخصيات وجدنا أن إحدى شخصيات الرواية تسمى الشخصيات الأضرى ب و الكواكب السيعة ، فما هي هذه الكواكب السيعة ؟

نمن تحد الأم هي التي تحمل هموم المائلة بنظانة البيت والمثانية به إلى آخره، مني عملية، هي واقعية ، وذلك على رغم ما يضنيها من آلام ، بل ربعا كان ذلك بسبب ما يضنيها من آلام ، ولمي وحدها أن هذا العمل الفنى ، الكائن الإنساني العملي ، المتعاطف مع الجيم ، المضمي من أجل الجيمي ، وهي التي تضم بداخها كل المضميات ، وصدما هي معاجبة الدرثية أن الموت المحامي أن أعمد أن الانتخباس لحيل إلى صدقة ١٦ من الرواية ك () دار القد ، القامة () الأم ترتبط بالبيت . كان البيت هرنوع من جسمها الفارجي ، أن هر جسمها الخرية من واسين المائلة ، هما المدين المائلة .

على العكس من ذلك تماما ، نهد الأب يكاد يكون شخصية ليس لها دور، شخصية ليس لها دور، عشى المألس المسلول المالس ال

تصور وجوده كله ، عدّه السمات الأساسية في شخصية الأب : الشيخوخة والإحباط والملل ، أي السقوط والانهيار والتحال .

هناك شخصية وضاح ، مقاتل ، حالم ، جندي في احد حروبنا المقتلفة ، درس التاريخ ، متوحد ، مقتنع بانه وحده ، وإن كل من يعرفهم لا يفطون شيئا له ، وإلا لغيء ، أن الكل لا جنوري لهم بالنسبة له ، ويالنسبة للاشيئاء بمملة عامة ، فهوان يطد قرانه على أحد كما يجرى تعيير من تعييزاته ، هوصمواء ، معاصر من كل جانب ، لكنه في نفس الوت وجهد داؤه .

المالحظ منا أنه ينتهى باستعادة صورة من الماضى ، صورة رمسيس ، والفراعة وجنود الحروب القديمة ، كما يستثير صورة أبي زيد الهلالى ، وهذا ، على القــور __ يعطينا إليحادات بحروبنا فل سيناء .

ريشكل شاعرى ومتخلل للرواية كلها ، كه تنداه قد يكون هو المفتاح الشخصيته ، لانته ينادى : أنتم يماءن، منك ، ولا أحد يرد عليه ، في داخص الرواية ، ولكنى اتصور أن الرواية كلها ، غارج كل الشخصيات ، هي التى ترد عليه ، أن على الأصبح عني الدرد الوجيد على

الشخصيت التاليث من الرحام ؛ إذ التناول الشخصيت التاليث من الرحام الملة الشخصيت بتزييد برويها كان المناولية ، سمواء الملة تزريج مربّع، تضل في بوئية ، وريما كان منوان الرواية مأخواء منها ، لانه لاول مرة تحرية الليها أن العملم أغمى عليها ، تحدث مذه العادثية إذ تعيش بآلام المحدة ، عليها ، تحدث مذه العادثية بصناحب البرتيك ، وصناحب البرتيك ، وصناحب البرتيك ، حمرتم بقدر مناسبة البرتيك ، حمرتم بقدر مناسبة البرتيك ، عمرتم بقد المناسبة البرتيك ، عمرتم بقد المناسبة البرتيك ، يست مسورته ما يعتن أن يرسم مذل هذا التخطيط ، ليست مسورته

فذة ، اكتها صورة متقنة ، محيح أنها معتادة ، واكتها كفء أن الوقت نفسه .

سمراء إنن تعيش في نوع من الياس، ويوع من خيية جنسية ، فهل هذا الياس إلى هذه الخبية ، في هذا السياق، أو بهذا التلويق هو الذي يسبب صرفتها القصرے عنه وللعروف من مطاهرات الطابة ، إذ تقول : و فليحاصرا كل شء ليتني اتضم إليهم ، ليس هذا موقف الاشتراك أن المبادرة أو الاقتمام ، هذا موقف اليأس والخبية ، وبن الواضع أن الدياس ما ناموقف اليأس والخبية ، وبن الواضع أن الدياس ما ناريكية .

وإذ أفيض تليلا في وصف الشخصيات فلكي أعرف بماذا تدور عليه الرواية ، وكيف تدور عليه الرواية ،

سعراه إنن تستعلب الأم، مسياه كان في العب، أو حتى في البينس، ومقاله مشاهد شديدة الفيسوح في هذا السياق، وفي الرواية من هنا، وفي غلال العمل كله. قدر من الجراة البسيطة والجيدة ، في تصحيري للحراقة المشيرة مثلا، هي تحرياترية الشهرية التي تحريم كل امرأة، فهذه رواية تجرز على أن تصوير هذا بيضرح، ويعو ما يندر أن يصور عندنا في الأدب للعربي الصديف الذي ينينرس الصياة، عادة، أنه شيء و مهذب ء و و «تسام » ربيد عن الصياة المضوية بكل حرارتها، وما فيها من غضوية أركانية.

ثم هناك د صيام > لصد الإخوة : طالب يدرس الاثار ، ايضا ، نقوض د وضاح > الذي يدرس التاريخ ، فللرواية علاقة بالتاريخ ، لافات ، حتى بالشكل المباشر الذي قد يكون فجا ، اي أن تماثني بشخصيات متروبة ومنفسة بشكل عمل ومسرو، في الاثار والتاريخ ، فلهذا لالته .

ه وضاح ، یفتح دکان آبیه ویـواصل مسیرته ،
 وأیضا هناك صدرفته : « دعـونا من حـرکة القلـوب »

اهتمامه بكرة القدم بيدا باهتمامه بيئات الكلية ، طالب ككل الطلاب وصورته سهلة ، إن رحلة التنقيب عن الأكل ملمة هذا ، وتسفر فيه عن جانب آخر لا يبدو ل البداية ، أهلا يعوب هذا الطالب السهل ، العادى ، البسيط ، التحسس للكرة والبنات بدل يبدو هذا شخصية تصاول التعمق في فهم جسد مصر .

اما و سالى ، فهى الأخت الثانية ، سكرتيرة ، تتعلم الفرنسية ، وإن تجيد الفرنسية أبدا ، وهى أيضا تمر ينشس الأزمة الشهورة الذي تمريها أختها والثقبات من المعامدة ، والنظافة ، وتملت الثقاهرات على عكس اختها ، وهى أتانية بشكل سافر جدا ، والكها مقتمة أيضا ، بشكل سافران الكل أنانيين أن الكل أنانيين الذي الكل انانيين الن الكل انانيين .

على » شخصية آخرى ، هومهندس ذهب إلى ليبيا ،
 وجاء معه بنقود وجرية ، أي جاء بغنائم السغر المعادة ،
 وهو جاءد د كل شيء يعوج ويتحرك إلا قلبي » ، هكذا يقول .

وعندما يعود لا يجد البيت ، فكان عودته هي نذيس أو قرين المقوط .

هذه تقاميل مجملة مع ذلك ، الشخصيات وهالالتها ، ليست هنال اعدان مترتبة بعضها من مندرجة لن سياق سردي منتظم ، اكن مناك لن حياة كل من هذه الشخصيات اعداث تقرق وتترابط ، اما ما يجمع بينها فهو البيت .

. . .

إن تميز هذه الرواية هـ تقسيمها بحيث تتقلب الفصول ، وتتقلب أوقات الليل والنهار ، على البيت بشكل معنى بـه وواضح ، نستهل التقسيم بالفجس ف فصــل

ر القد ، وينبدأ بازل المسياح في فصل بدوندش البيت في فصل ت قبل الظهيرة ، وفي فصل ث تمت القلمرة حول البيت ، ويؤحسر الطل عنه ، ويبدأ النظور المالى ، وأن ج بيدأ الضميمج والدخول في قاب الفهار ، ومكذا متى بيدأ الضميمج والدخول في قاب الفهار ، ومكذا متى

يمكننا بسهولة أن نرصد طلوع الشمس وغيابها مع أنحسار حجد البيت أيضا ، وأنكسار الطلال ، ويده تقكف الإحجاز ، ويظهور العطب ، في فصل وراء فصل ، يشكل وإن كان محصوبا إلا أنه ، في القهابية بيدو تاقدائيا بضروبيا .

سرق أشتك قليلا مع ما جرت به اقلام بعض النقاد (الذين درسوا هذه الرواية) أن عملية التربيز، أي ما ترسر إليه مده الشخصيات ، أو المعادلة بين هذه الشخصيات وبين فقة أو طبقة من المجتمع .. هذا مسحيح بقدر ما ، ولكنه لا يستقرق الرواية

ذلك انني ضد كل هذا التيار ، تيار اعتماد معورين محددين .

المصور الأول : هو مصالة الأساس الاجتساعي لو الواقعي للرواية وما يجري هذا المجرى، عدم مسائل يمكن ان تمخل بصفة عامة أن عملية عام اجتساع الفن ويمكن أن تقيد بشكل جانبي فن فهم أن تقييم العصل الفني.

المور الثانى: ماذا يقصد القنان ؟ وللذا قعل هذا أو ذاك ؟ أي مبا يتعلق بسيكلوجية الفنان نقسه . د المعردان هما سيرسبولوجيا الفن وسيكلوجيا الفنان » .

اعتقد أن هذا يلقى ضوءا وقد يكون مفيدا ، إلا أنه أن النهاية شء مباتبي وثانـوى ، ولا يضيف لنا إلا أقـل القليل .

لما أنا فاقول إن أمامي عملا فنها ، وإن هذا العمل جوانيه بوسطراته ، يقسين عمل أن أجيريه وإن أتقصي جوانيه بوسطراته ، ليس معنى هذا أننى أفصل فصلا بالنا بين العمل الفني وبين الواقع الذي وجد وتخلق فيه ، أطن أن هذه بديهية أن نصفل فيها ، واست اقول طبها قولة الفن للفن ، إلى آخر هذا الهرس الكرور المادة تديمة جافة ، أنفى مدا تصاما ، لكن الأسلس مو انتا إذا تتاليا الفن فيجب أن يتحد بقدر الإمكان عن غواية أن طفيان الجوانيا المصاعدة والثانوية التى قد تلفي شيئا من الفصوء ، وإنما يجب أن نركز على الجوانيا الإساسية : عالما هذا العمل وهذا العالم ؟ ما هي العلالة الداخلية : ما هي الدلالة ؟

ما هؤ الفن ؟ الفن لا يقصد أن يعبر مباشرة عن أزمة البرجوازية .. وإلا كان الأجدر والأوضح أن يكتب الفتان مقالة في هذا المضموع .

السالة اتلف تخلق وتوجد عملا فنيا ولا تعبر عن فكرة فلسفية أو اجتماعية أو سيكلوجية ، نعرف الفكرة الفلسفية أو الاجتماعية إلى آخره ، باعتبارها خلفية ، ولكن لا أكثر .

اجد أن هذه الرواية من عمل قنن بالمغني الإصبار، فيه شعر فيه فلسة ، فيه فكر ، لكن كل هذه العناصر من رواسب أو طبقات تمتية أن عالم افنى له مالاقات خاصة ، ولهذا بدرت بمنافشت الشكل ، لان الشكل ليس فقط مجود مغامرة شكالاتية ، إننا قد نفخل أن تعطيل اسباب اختيار هذا الشكل ، بها ، ذلك ، إلى أشرة ، تكن عليان أز الأول أن تتنين هذا الشكل ، تتنين أنت أن هذا العالم فعلا هناف علاقات وشخصيات ونوع من الرؤيا والاستيمسار . للذا من حقيقة التي هي أيضا نوع من حقيقتنا ، هذا السعر، من حقيقة قا، هي سعى يكنا يشبه السعى الطمعفي لكنا
من المسعى الطمعفي لكنة

علیدا أن نتیمر لكى نرى العالقات ومدى توفیق الفنان فى الاقتراب من حقیقته تلك أو معرفته تلك التى تنعكس علیدا ... كى نجد فیها شیئا من حقیقتنا او معرفتنا .

هناك قل الرواية شخصيات فعلا ، كما فصلت القول ، لكن الشخصيات منا ليست بمعنى انعاط أو قوالب ، ليس مناك قواية لا تصيد جامد الشخصية ، ولكن هناك خصوروا ويجود الشخصيات ، وهناك نفعة متعيزة لكل شخصية ، وهناك نبوع من الامتراج والإنفصال عن النفات الأخرى ، ق الوقت ناسه .

الشخصية السائدة في الرواية ، حقيقة ، هي شغمنية العبل القني ، ولا أريد أن أقبول شخصية الكاتب ، ذلك أنا نجد أن كن الأشخاص السبعة على اختلاف خلقياتهم الاجتماعية والنفسية والثقافية والتعليمية إلى آغره ، يتكلمون لغة واحدة هي لغة العمل الفني ، لكنها لبست لغة رئبية ، وليست من طبقة وأحدة : الكلمات والمفردات هي لغة الكاتب ، ولكن هناك واقعا ، إذا صح القول . يتجاوز الواقع : ما كان أسهل عبل الكاتب صاحب الخرقة ، أن يعطى لكل شخصية لوازم ومميزات ولهجات الى آغر ذلك ، إن الإسلوب الواقعي التقايدي العادي المتاح والمكن هو أن تتميز كل شخصية . أي تتفصل . على القور ، وتصيح تبطأ أو مايشبهه : هذه هي الأم ، لانها عجوز ولها اسلوبها ، وهذا هو الواد الصغير ، وله طريقته في الكلام ومفرداته الخاصة ، وهكذا ، لكن الكاتب هذا يتجاوز هذه الحيلة الفنية السهلة ، التي ابتذات ويدخل في مغامرة هي اقرب إلى نقل الشخصية على مسترى آخر . أي نقلها وجعلنا نقترب منها فعلا بمستوى يتجاوز مجرد النقل عما يسمى الواقم .

إن البعث عن معادلات أو رموز الشخصيات من ناحية ، وعن الحوافز الاجتماعية أو النفسية للعمل

الفتى ، تشترض طوال الراقت أن الفن هو سادة انحكاس بحت ، أو عملية تهدف الى تفيير اجترابي نشط ، أنديكون هذا مصحيط الكتى أرى أن الاقرب هو أن الفر عملية خلق ، خلق ليس مبترت المسلة بالواقد ، ولا يمكن أن يكسون مبترت المسلة ، ولكنه تشكيل جديد للواقد م يكسر جديد للواقع ، ومن ثم و إجواد ، جديد للواقع . متميز .

ماهى الرؤيا ، ما هى الجقيقة ؟ ما هى المديقة ؟ ما هى البصيرة التي يصفها لنا هذا العمل الفنى ؟ هل هى أزمة البرجوازية الوسطى ؟ هل انهيار البيت هو انهيار هذه الطبقة ؟

صحيح أن الأساس أن القراة أن القضية الفكرية التي بني عليها هذا اللبت المراقبة عن انتهار هذه اللقة من الطبقة السلم الرواف عرف أن يهار هذا البيت الطبقة المنسق ، ممثلا أن مورة ، عا في انهاره هذا البيت لكن العمل الفني له قوانية المناصبة التي تجاوزت هذا . الأن هذا لكن يقرق أن يوم المناصبة المناصبة المناصبة عن المناصبة في هذا المسل ، وليس الانهيار عمل المستور على المناصبة الم

إن التأويل الطبقى والتاريشي وحده إطار أضيق بكثير مما يحتمله ويجيش به هذا العمل .

صحيح أن الموجود والمطرح والبارز والذي يساخذ الانتياء هو مستقبط وانهيار البيت وتقلب الرئين عليه إلى أخره ، لكن المسترى المقيقي ، أن الحق ، والشعور الذي يقرجم عنه يحيل فقية كليرة جداً دحيل بالمنى الجيب للكامة ، سبواء كان ذلك أن اللقة ، أن الشعر، أن أن تبادل

الأصبوات ، أو لن المآسى الصغيرة ، لن التغريب أيضا .
والتعليقات المحايدة ، محصلة هذا كله أن هذاك تجاوزا
يتيدي ل فترات صعيلة ، ويضاح يقبل : « أنتم بإسن شاكه »
هذه عيارة مقتاحية في الكتاب ، ويصابالة المظاهرات التي
تتريد ، وما يجرى هذا المجرى ليس عكساً للواقع ، بل
استخدام لمؤيدات من الواقع ، اتشاد لبنات من الواقع ، بل
تتكرين أو إعادة تشكيل الواقع التحديد هذه هي بصبية
ريزية ويسالة العمل الفني ، مستخفى يها ، تكاد تكون
بيغيرة ، كتكون كيورة المقسدة ن طب ، خفد سكتفى

...

التجاوز هنا يقع على مستويع: : المستوى الفنى أى التشكيل، والسنوى الرؤيوى أو المضموني .

أما المستوى الأول فيكمن في اعادة التشكيل الفني اليحت الهوادة الواقع ، وحيث تتبلود ، في الفور ، خطاطة التخطق الجديد ، ويرثبت هذا أن صيفتين أسساسيتين : اللنداء ، والسؤال ، ويدور في إطار تربد الأصوات ونسق البناء .

أما المسترى الثاني فهو الإيماء إلى تجاوز هذا الانهيار في الواقع نفسه ، والأمل في تضامن أصبق ، وتلاهم جديد بين الشخصيات بعضها بعضا ، وبينها جميعا وبين واقع جديد مرشى ، منظور في مستقبل ما ، أو منضل على الآتل .

تكتمل فكرتى عن التجاوز رسلته ، بالشكل باستكمال فكرة التقتت أن الانهيار ، الفكرة التي أسميها بالتجاوز وملائته بالشكل ، مثال ذلك د وبأساح » يبدأ ويتتمي يأتي في الاول والآخر ، هذا د التربيب » لايجمل أأسراه هذا الاسرة فرادى ، بل يجعلهم كلهم متضامتين ، هناك ملاقة الذن بعن هذا التقت الذى تجدد أن تربد وإيقاعات الاصوات المفتلة ، يظهور وضاح أن أول المعل ثم انتهاء الاصوات المفتلة ، يظهور وضاح أن أول المعل ثم انتهاء

العمل به ، بسقوبا الثلاث شخصيات د الاغوة ع درجة في كل مرة . بوجود الأم كهيكل بجمم الجنيم ، كل هذه صبية شكلية لها دلالات على مضمون التجاوز . وإذا أستخلص الدلالة من خلال الشكل ، إذ لا أجيء بشيء من عندي ، إنما أقول إن هناك علاقة حميمة بين اختيار هذا الشكل (للذا اختار هذا الشكل ؟ أركيف اختار هذا الشكل ؟) وبين الرسالة التي بريد أن بثقلها العمل ، أو التي نقلها فعالا : أنه عبر هذا التفكك أو الانهيار ، هشاك شيء لا أسميه تجميعا أو اندماجا وإنما هو تجاوز : مُترجماً أو ملتمسا بالتشكيلة الفنية التي تحملت كيفية ترداد الأمنوات ، والتجميعة النهائية ، والقمنول الثلاثة (انظر القصل الأول للمجموعة ثم انظر قصل ١٢ ، ١٤ ، معا في منتصف العمل تماما ثم انظر ٢٤ الأخير) ، هذا شكال مرتبط بالرسالة ، شكل مرتبط بأنه على البرغم من وجود التفتت وعدلي الرغم من سقدوط البيت وعدلي السرغم من الانهيار الذي حدث ، إلا أن هناك نداء وأققا ، عن طريق التشكيل الفني ، وأنه أيست هذه هي النهاية .

مناك تشاؤم إذن . هذا مسعيع - لكن هناك نقعة تقابك وتضاده - هناك تشاؤم وسودارية وجنز منحكس
عمل العالم الداخل والخارجي معا ، هذا مسعيع ، لكن
ليس هناك سقوط نهائي ، ليست هند وراية سقوط . إنما
هي وراية تجاوز ، وهذا مرتبط على نحو معهم بالتشكيل ،
وقد يقسر هنا ، أو يعن على إقفاه ضوء على مسالة : الماذا
لختار الكاتب التشكيل ، لان مناك في ترتيب وإيقاع المبناء
هذه الرسالة ، رسالة التجاوز عبر السقوط ، رسالة النداء
عبر الانهيار ، رسالة السؤال الذي يحمل في باطنه إمكانية
عبر الانهيار ، رسالة السؤال الذي يحمل في باطنه إمكانية
عالم الخيار ،

. . .

ليس فهذا الاستبصار دفاع عن طبقة ما ، ولا تيشج ببقاء نفوذها وسطوتها ، وإنما فيه ، على الأكثر ، إذا

إلى إن الفن تلريخى ويتجاول التاريخية في الوقت فقسه ، رال أن الفن تاريخى ويتجاول التاريخية في الوقت فقسه ، مرتبط بلالاقت التاريخي والطبقة ومع ذلك فإن ماتحة تقيض من هذا الإطار . تستويع وتخري عنه . هذلك دائما في داخل التأخير الطبقى والتاريخي والمحرسلي والاجتماعي طالة تتجاوزها جعيما (دور أن تنفيها) وفي هذه الطاقة سر الفن لريد أن اتنابل اللغة ، في هذه الرواية لأن اللغة ، في هذه الرواية لأن اللغة . منا لها وير مهم .

اللغة لل هذه الرواية متميزة ، ويداءة ذي بدء هي لغة واحدة قعل الرغم من آن هناك سبعة آصنوات ، وإلا اشت ثمانية آصنوات ، لان ه الليب » مع الهيكل والبناة والرياط والصموت الذي يجمع هذه الاصنوات كلها ، ولكني التصرير مع ذلك أنه ليس له صموت ، وإن كان لك ويجود متصل ، هو مشهد وليس صنوا على الرغم من تعدد الاصنوات إذن . إلا أنها صنوت واحد ، هي لغة واحدة ، يتكلمها الجميع .

احس أنه حتى ولو كمان مناك ظهرور ماييدور أنه وحمال ع ، إلا أن الكلمات والموتولوجيات ملقصلة وبعداخلة في وقد وحد . ليس مناك حوار بالمعنى اللاريب الباش . لا استطيع أن استخطص أنه مناك حديث ردا على حديث ، وإنما هي حديث متواز . وبالتأل ليس هي حوار بالعني التقليدي ، وإنما هي و موازاة » .

ليس منك مرق بين صوت الأم وصوت سائل بصوت سراء وصوت على ، على الرخم من المقلاف التركية التركية السيكلوجية والمقلية بما شنت من هذه التحريفات ، ما السيكلوجية والمقلية بما شنت من هذه التحريفات ، منا تجارز بمعني آخر ، خجارز اللواق ، طائلة هي لغة الكاتب ، منا بمعني آخر ، خجارز اللواق ، طائلة على المنة الكاتب بمعني آخر المن في سنتوي وراء الواقع ، أو رواء لفة

الواقع ، لكن السؤال هو هل هي منفصلة عن الواقع ، أنا أزعم : « لا ليست منفصلة عن الواقع » .

هى (تن ثفة شاعرية فيها إيماءات سيريالية ، وفيها ايحاءات من شعر حقبة الستينيات ، فيها تحطيم للعلاقات

الثالوفة من الكلمات ، والتراكيب ، ويمكن أن نطسع الى عبارات من النوع التالي: الرائمة التي تهال لها الأكف، أو غيبوية الصباح ، أوحيات الظالم ، ومن هذه الأمثلة القليلة من فيض كثير يمكن أن نتلمس مذاق هذه اللغة أو نسيجها ، أن هذه اللغة تغريب أيضا ؛ وهو تضريب مالوف فيما فعله جيل الستينيات ، أن قاب هذه الشاعرية التي يسرى فيها إيماء سريالي قوى نجد اللغة التي تكاد تشبه لغة الأرشيف والسجلات والصحف ، تنزع القاريء من حماة الشاعرية ، مرة أخرى ، وتعيده الى الأرض ، تدعوه ألا ينساق مع هذه الشاعرية المفرطة ، وفي جملة واحدة مكثفة أريد أن أشع إلى ما يمكن أن نسميه التغريب أو الحياد أو لغة التغريب . ولغمة التغريب هي نتاج لظاهرة الاغتراب ، أو الاستلاب ، هي لغة تصويل الكائنات المية الإنسانية الى اشياء جامدة إلى سلَّم في سسوق التبادلات ، وهي اللغة التي تنفي حسرارة القلب وهركاته ، لكي تكرس جمود الغيء ومسلابته ، ولكن الاستلاب هذا في قاب الاستيطان ، معلابة في قلب النبض

أي أنه استخدم لغة د الحياد ، والفديئية لكى تصنع مقابلاً سافراً يلقى ضدرها سلطما على صرارة الإنسان واستعمائه على أن يكون مجرد شيءهذا الإيقاع أند . مذا الترواح ، هو تقابل بين الشاعرية وبين الصياد ، أي وجود اللغة اللا عضوية ن قلب السيهاة العضوية . وهو تكتيف هام أرأه مكونة لنسيع هذا العمل اللغى وضودويا لقيام دلالته ، ويؤشرا والهما على مضموية .

هذا التكنيك إذن عنصر آمسامي ، لأن اللغة ليست شاعرية من الأول إلى الأهر، ليست سريالية من الإلها إلى أترها ، وليست تغويبية أن حيادية أن « لاعضوية ، من إنها إلى أخيرها ، وإنما هذا المزج للقصود والغني بين النفعات إن بين السلمين من النفعات .

وليس ذلك لجرد موسيقية ، بل لبيان دلالة أساسية .

لاحظت ، من ناهية أخرى ، أن الصوت عندما بيد! ثم يعود مرة أخرى يكون في العودة أعمق وأملاً ، وأكثر ارتفاعاً ، وطبقته أعلى .

ولاحظت أن هناك نفعات مترددة ، صغيرة ، ثبداً ثم
تتكرر، مثال ذلك أنه بعد الفصل الذي تجيء فيه صورية
أبيي زيد الفلال ، عمل الفور ، تجيء أغنية أبي زيد
إلهلال ، ومكذا ، ياتي حديث عن مراكب القمس ، ثم في
أيساءات موسيقية ، مما يعنى أن للعمل فعلا لفة
موسيقية ، تتراسل مع الألوان ، أيضا : مال تصب
الإبيش ، وضاح ينكي ألوان الجيس الألوان تلعب دورا
الإبيش ، وضاح يكي ألوان الجيس الألوان تلعب دورا
وتزيد بشكل موسيقي ، أما صرت الكاتب فهو موسيقاء
هو الذي يعطى لكل الأحموات عمقا ويتجاوزها ، وريما كان
ذلك من أوجهه التساؤل ، إذ أنه يعني وجود خطر ، ذل البناء
أو النسيج .

احس مع ذلك هناك نوبًا من الشرخ أن الانشقاق بين الامسوات ، وأن الالتحام أن الاندساج أو السيولة المسيقية ، التي كانت مقمعودة ومطلوبة ومرادة ، لم تتحقق إلام يعود ذلك ؟

اغلن أن هذا يعود للتركيب الشكل الـذى فرضــه الكاتب ، عن قصد أو عن غير قصد ، على الكتاب ، فما هو هذا التركيب ؟

قلت فیما سبق آن کل صوبت ینکرر بالشبیهٔ خمس مرات ، علی طول الروایا کلها ، ویضاح پنگام فقط خمس مرات ، الاب خمس مرات ، کل صوبت له لا اکثر ولا آقا من خمس مرات ، راجمت هذا ثم راجمته فراذا بی لجد انه خمس مرات ، دون حول ، بشکل حتمی ،

الدورة الأولى تكتمل عند الفصل (٣) : ثلاثة فصول تجمع كل الأصوات فهذا إلقاع سريع .

المرة الثانية تكتمل عند الفصل العاشر . فهناك بطه في الإيقاع ، طالت الفترة في المرة الثانية .

المرة الثالثة تكتمل في الفصل (١٢) أي في فصلين فقط ، أي إننا أسرعنا عدا .

المرة الرابعة تكتمل في القمسل (١٦) فهناك طول في هذه الدورة .

ثم تنتهى الأمسوات مرة أخسرى وتكتمل الغمس دورات أن الفصل أل (٢٣) .

كيات تتريد هذه الأصبرات إنني ، فالواضع أنها مبنية هرمرسه 1 " الالتناب بمسرى بهضاح ، هو الأول ، يتنتهى الرواية بمسرى بهضاح هو الأخير ، يبدا بالمدرية الأول يونتهى بالدوية الأخيرة فترتيب أيضا ممكم ، ترتيب رهضاح في المرة الأول هو الأول ، في الدورة الثانية يأتي تأتى صبرت ، في الدورة الثانية يعود هو أول صبرت ، في الدورة الرابعة رابع صدوت ، ثم سابع عدوت ، فهي الأول . والأخير .

مسوت سالى في السورة الأولى هو شاتى صوت ، وفي الدورة الأشيرة ثاني صوت ، فهي متعاملة .

مُسوت على ثالث منوت في الدورة الأولى ، ورابع منوت في الدورة الأخيرة فكاته سقط درجة .

هذا السقوط درجة ، يتكرر ثلاث مرات ، لأن سمراء تأتى رابع صوت ، وتنتهى خامس صوت . فهناك سقطة . الأم تبدأ خامس صوت وتنتهى سادس معوث فننتهى سقطه .

أما صميام فبيدا السادس وينتهى الاول ، صبيام مو الوحيد الذي يوحى بشء كانه إشارة إلى المستقبل وإلى التفاؤل وكانه ينتهى بالأمل ، بيداً متأخراً جدا لكنه ينتهى في المقدمة ، يشغل في النهاية مكان الطليعة .

لفلص من هذه العسبة أن الشركيية التي تبيتها لا لا الشركيية التي تبيتها الأنها تدريخ على هذا هذا المذا المثان ، هذا المدال المثان ، هما فيها المثان ، مما يؤيد بيدا السامع وينتهى الثالث . لهس لت نسن ، مما يؤيد عندى أن الآب من انهاز البيت ، هو تشكل النسن ، وهي مسلود النظام ، أن الأب يقلد وجوده الموسيقى ، أورجوده التشكيل أن هذا النسق للحكم المعيش » ألات يبدأ آخر مسرت ، ثم يتارجح طيس له نسق ، على حكس الآخرين ، فالأخرون لهم نسق واشع ، يؤيدي لذا ، ويؤيش نفسه على الأخرون الم نسق واشع ، يؤيدي لذا ، ويؤيش نفسه عليان ، سواء كان ذلك النسق الدحواء من قصد أو من غيد

هذا التشكيل للبوسيقي إذن عنصر أسساس ل التشكيل ون التدليل معا ، ولا اتصور أنه جداء صدفة بحثا ، بالمنى الأعمق لفهوم الصندلة أن ألفن ، حتى لوقال الكاتب أنه لم يكن يقصد إلهه ، والله لم يكن يصرف بجواده ، القصدية هنا ليست مجود إرادة سافرة بل قد تكون آلية لا واعية أن تقع تحت الطبقة الظاهرة من الموعى

ليس هـ11 التركيب إذن تصنيف إحصائيا بل إنـه جوهرى .

عيده جبيع عندما كتب الرواية في أول مرة ، كما قال ...
على النصط التعليدي للتالوف مكتابتها ، وإذن فيزي العدا
كتب ممثلاً فنيا ، ولكن أماد كتبايتها ، وإذن فيزي العدا
الفني قد اكتسب جسده ونسيهه في الكتابة التي دخل فيها
هـذا التركيب للمرسيقي أو هذا النسق التشكيل وهـو
هـذا التركيب المرسيقي أو هذا النسق التشكيل وهـو
المن أمسيه جهرل القرن أالرواية ، لأن هذا موجهره الفن:
ليس فقط تزيد الأصمات غمس مرات إلى أخره ، ليس ذلك
مجود تركيب هندس أن لغمي ، وإضال اد لائة .

فلر قلنا إن ذلك التركيب هر مجرد تصنيف إهمسائي فمعنى ذلك أنه دورة خارجية مقعمة ومفروضة من عل رؤذن فعلينا أن تسقط العمل كله كمچرد لعبة شطرنج ، وليس هذا صحيحا .

إنما السمى ف هذا أن أمل القاري، على مقتاح يدرك بالتركية القنية والجسد الباش فهذا القن، ومن ثم بالضرورة وق الآن نقسه ، يدرك دلالة المعل ورسالته ، للذاء يتني وضحا ولو واحد ؟ ولحالذا يتش أخس واحد ؟ ما هى دلالة ذلك ؟ لأن وضحاح هو المحيط الذي يجمع بهن الشنتان وهو المعالم ، وهو المقاتل ، وهو المحيد . هذه هي دلالة التركيلية المنسى التشكيل في العمل الفني الجيد بعنقصل على أي نصر عن دلالك .

لماذا يتخذ صيام دوره في هذا التشكيل الذي أسميه التركية أو الجوهر البنائي ؟ ثانه هـو الذي يشــر إلى المستقبل .

الذا تحدث هذه السقطة للأخوة الثلاث ؟

لأنهم يسقط ون بسالفعل ولأنهم ينها وون تصت الضفوط ، هذا تتساوق وتسراسيل حميم بدي السقطة التشكيلية والسقطة في جوهر الشخصية ، وربما في جوهر الظاهرة الاجتماعية .

اذن ليست السالة مسالة التشكيلة أن التركيبة ف جوهر الشخصية ، وربما ف جوهر الطاهرة الاجتماعية .

إذن ليست الممالة مسالة التشكيلة أو التركيبة هذا . إنه أمي كما يحدث في الموسيقي وكما يحدث في كل عمل فني سليم ، أنه لا يمكن فصل الشكل عن المضمون ليس بالمعنى السالج ، بل بالمعنى المعيق . هنا نجد إلذن إن التشكيلة البنائية مرتبطة ارتباطا الساسيا ، يدلالات الشخصية ودلالات الرواية ككل .

من الواضح في النهاية أن العالم الفني كالعالم الواقعي ، معقد تعقيدا الواقعي ، معقد تعقيدا

كبيرا ، ولكن المهم أنه في رؤية تقدية ما ، إذا وجدت مقتلها ومجيعة مقانيح نقيم الك العمل ، وتمين على استيصار مقيقة ، مقانيت نقيم هذه الرؤية بما في العمل نقسه ، ويقرانين العمل الفني نقسه ، وتأسيسا على التلقي الذي اختته من رؤيا و التجاوز ، عبد الانهيار اجد الكلمات إله أن الإجبابة الحقيقية في العمل تكمن في السؤال الذي الحد أن الإجبابة الحقيقية في العمل تكمن في السؤال الذي سالته الأم وام يزر، عايه الأب ، الأم تسأل : مل هم هذاك الأن مرة لمذي .

الأب لا يرد لأنه الانهيار والضياع . إنما الإجابة تكمن في العمل الفني نفسه : نعم إنهم هناك ..



أنا لا أحــد .. فمــن أنت ؟

ترجمة وتقديم : محمد هشام

مسيدتها هويتها . قلا الحداث العصر فيها بين ١٠ ديسمبر ١٩٨٠ و ما مليد ٨٠ ديسمبر ١٩٨٠ و المحدود أو ما مليد ١٩٨٤ و الماده في المادية أو مادية المادية وإياها زين والمادية وإياها زين والمادية والمدينة المادية والدولة والمدينة والدولة والمدينة والدولة والمدينة والدولة والدولة والمدينة والدولة وا

ومال ه إمل ع — التي مست لفضُّ لبصفر الأخرين عن غير الشعري في سيتها لكي يمعنها في النظر إلى ما هو أماً نذلك — : تصفى القسيدةً لتعرّي الصياة السياة وحالاتها من العليض والؤقت لكي لا يبقى منها مسواها ، فيهميم بعقور العواس أن تعييد يها من البدء عشي المتهى .

يمثل ، (مل ، - التي رصلت عبر مزاتها إلى لوج المعادرة ل اكتشافات المصدية أن المصدية من المصدية المصدية المصدية المصدية المصدية المصدية المصدية المسكن البسيطة من المسكن ال

وها، وأمل هـ التي تعلق وترى لا لإمما ... لا القدس القصيدة ومى تشهر أدياة التعلمات له أشلة على تقسى . حشى ل النزال مع للوت و فالتعلمات ذاتها تتطرى على ما لا يجعلها حصيا محتها، ومثل و أمن هـ التي لم تستهد من طعولتها فضًا .. : تنظلًا القصيدة أند أذ إستفالة كل الإصل، لكن لا يقليل عينتهم وأن فنظرة

. 4391

النجاع هو الأحلى في نظر
مَنْ لَمْ ينجموا قَطَّ.
لكى تدرك رحيقا
لا أحد في هذا المُشد الارجواني
مِمْنُ حملوا الرابة اليوم
يستطيع أن يعطى تمريفا
وإضحا للنصر.
فيينما يهوى مُهْزوما — مُعْتقرا —
تدوى في النه التي كُلُتُ
أعباء الانتصار البعيدة

(1409)

- 197 -

الصباحُ ــ مكانُ للندى -المِنْطَةُ ــ تُعَدُّ في الظهيرة --ضوءُ ما يعد الفشاءِ للزهور --والأمراءُ ــ للشمسِ الفارية ! (١٨٦٠)

■ - 241 - أحبُ نظرة النَّرُع ، أحبُ نظرة النَّرُع ، أحبُ نظرة النَّرُع ، فالبشر لا يخطون من الرَّجْفةِ ، فالبشر لا يخطون من الرَّجْفةِ ، ولا يتظامرون ، بالوَجْع _ — المبينُ تُخْضَى لمرةٍ _ هذا هو الموتُ — مُحالُ أن تتمنَّع فطراتِ العَرقِ على الجبين قطراتِ العَرقِ على الجبين عَنْظمها الالله بيُسْرٌ .

(1/1)

ماذا لو قلتُ إنني لن انتظر! ماذا لو دفعتُ البوابةُ الجسدية ـــ وتسللتُ هاربةً _ إليك ! ماذا لو بَرَيْتُ هذا الفائي ــ تماما ــ لأرى أبن جرحنى ــ هذا يكفى ــ ثم أتقدمُ حرةً ! لن يستطيعوا أن يمسكوني ـ بعد ! للزنازن أن تصبح _ والبنادق أن تناشد لا معنى لهذا ... الآن ... عندى ... تماما مثلما كان ــ الضحكُ ــ منذ ساعةٍ خَلُتُ ــ أو مثل وشاح _ أو عرض جوَّال _ _ أو مثل من عات بد بالأمس ! (1741)

- 288 -أنا لا أَمَدُّ! فَمِنْ أَنْتِ؟

هل انت _ ايضا _ لا أحد ؟

إذن أبيجد اثنانِ مِنًا ؟
لا تَبُعُ اسيطنون ـ كما تعرف !
ما أتعس ـ أن تكون شخصا ما !
وكم هو فاضحٌ ـ أن تردد مثل ضِفْدع ـ
اسم شخص _ طوال بينيو ...
استقع مُفْضُ !

- 361 -

ما استطیع ان انعله ... ساتعله ... حتی رإن کان صفیرا مثل نرجسة ... فما لا استطیعه ... ینبغی ان یَخَلُ مجهولاً للإمکان ... (۱۸۲۱) - 1212 -

الكلمة تمرث

حين نُقال ،

هكذا يقول البعضُ .

وأنا أقول إنها

تبدأ الحياة في هذا اليرم فحسب .

(YAYY)

هوامش

ترجمت القصائد طبقا للنص الرارد (مجموعة القصائد الكاملة لإمل ديكنسون ،
 والتي قام باحدادها وتحقيقها : توماس هـ. - جونسون ، انظر :

Thomas H. Johnson (ed.), The Complete Peems of Emily Dickinson, (London: Faber and Faber Lid-, 1975).

- لا توجد عناوين القصائد ، والأرقام الواردة من وضع توماس جونسون والذي قام بترتيب الخب القصائد وفقا لما يفتوض انه التصلصال الزمني لكتابتها
- ♦ ♦ التاريخ الوارد أن نهاية كل تصيدة من التاريخ المفترض لكتابتها ، ويالاحظ أن كل
 التواريخ تقريبية .
- ح و م الإبقاء عن الفراميل وعلامات الترقيع كما وربت أن نفر المحفوطة الإممائة التي خلفتها الشاعرة ، رغم عدم ملامة هذه الملامات أعيانا أن سيلق الجملة

(للثرجم)

التويسل لس_



كانت سارا ذات جسد بدين . وتبيل بشرتها إلى اللين البني المشرق ، وتبدو كالبالون المشرى فى الهواء . وكانت تعمل أن خستنا قبل أن يصبيها اللويم الكبير في قسميها ، وكانت ترتمين غياياً براقة وأنيقة ، كما اتبها كانت تجيد الطهى رغم إسرافها فى الذيدة .

كانت تزوجت بطريقة شرعية في الكنيسة ، وانجبت كلاتُم من الإطلال : دويرت ، مجانيت وطيلسيا ، وكانت حين تربيتهم شطها الشاغل ، وسر متاهيها . وكانت حين تتعنى لتنظف شيئاً ما تتبه كاصحف الهجوم ، وتقول دون التؤلف عن الفاكر إلى الطلاعا : أهد . الرول أن ؟

كانت تعانى كثيراً حين لا يرسل الجزار الكيدة ، أن يتساقط الملر اثناء الفسيل ، ولم تستطع أن تحلم بحياة الفضل ، وكنا في البداية نضحك كثيراً لتطلقها الشديد بالكتاب اللفس ، اكذا توقفنا من الفصحك فيما بعد ، وكانت دائماً تعلق على الحياة قائلة : أهس .. الويل في ا

كانت كثيرة القاق مل أطفالها الثلاثة ، وتمام دائماً أن ينظرا السطاً وافراً من التعليم ، ويحمل الواد على وقيقة مرمولة حين يكبر ، وتتزوج كلتا الفتاتين في الكنيسة ويمافظن على عذريتهن .

ه تأدين جورديور Hadine Gordinex الماسلة على جائزة توبل علم ١٩٩١ من مواليد ١٩٧٧ في مدينة سيرتجز بجابيد الدوانيا وتعيلس الذن في جوبالنسري .

كابت ١٠ روأيات ٧ موموهات تصمية وترجمت السالها إلى لقلت المديدة .

كانت أعمالها قبل حصرابها على الجفتزة مدتوبة من فيل حكيمة جنوب البروتيا يسبب وجهلت نظرها السياسية الجرية وبقلومتها لسياسة الشييز المذمرى .

لم تكن تشكى من معراتها بمحرية وجوبه مكان لإخطالها ، بالرغم من لياقتها ، وورغم ما تطعته في الكنيسة ، في حتى التعليم الناسب المطالبة بعملها وحق الكافية ، أن حتى التعليم الناسب المطالبة بعملها وحق الإنما أن الكان ، لكنها كانت تستطيع أن تشكر فقط في الأربط أن الكان ، كانت تطم تماماً أن ذلك قرم مصعب ، على تضاء ، كأسراة معاطفة ، أن تسال عن أسبب ، وإضا كانت تقول : لقد جدّت إلى هذا العالم بطريقته !!

كانت تتمنى الكثير لأطفالها ، وكان بيدر أن أمنياتها
سيسية ومادية ، لكنها أبدأ أم تثن خلك ، استاجرت
مهرة للأطفال أن بيت أحد الأقرباء ليس ببعيد عن
موامنا ، وكانت شعاء لطعامهم ، وتداوم على زيارتهم كان
يهم أحد ، وكان على أبين ألمم أن يشير أمر ذهابهم
للمدرسة بانتظام ، ويمنعهم من التهوال أن للوام بعد
للمدرسة بانتظام ، كانت سارا تؤمن بالتطيم عقما تعافد الطلام .
لكن ريوبرت كان يضدم أن ملمب البواقف أن كثير من أيام
مدراسته ، مما جمعها تزار بخجل وتقول : غلاا . . للذا . .
للذا ١٣

فيلتح روورت يده ويعرض بنسات سنة يقبض عليها
يسط دف- كله ، وكانت د فيلسيا ، تجرى صارفة من
الطلام ، والضوارع الليبة بالدفان ، وااليل كما يقدل
يقبة الإطفال . لكن سارا رات ذلك شيئا غير طبيس
يبقث يهم إلى مرسة داخلية أن د ناتال ، بعد أن حسبت
قائمة الطلبات التي سيمتاجونها ، وتناقشت مع زرجما
عند البواية الخفية . وتذكرت الجنبيات السمة النسة
تملكها لم مكتب البريه ، وعرفت أن باستطاعتها توفير.
لجرة القطار مرة أن العام .

كان الأولاد يقضون الكريسماس ويقية الإجازات ال الدرسة التي تبعد ثلاثمانة ميل عن البيت ، وقد تطموا ، وجعلتني «سارا» أرى رسائلهم الطفولية القامضة والخالية إلا من طلباتهم .

كنت من وقت لاخر أقدم لها بعض الطوى لإرسالها لهم . وذات ييم تلقيت رسالة من جانيت بعد أن أرسات إليها عدية . كانت الرسالة مهذبة وملينة بعبارات الشكر ، وإيماءات السوير الذي تسبيت فيه الهدية . رغيت سارا أن الرامة الرسالة حتى تتأكم إذا ما كانت بعد لوق وجهها نظرة أرتياح شديد ، ثم طوت الرسالة ، وقالت : المورث النهم هذاك يعتنون بهم .

كلنت تؤجر لأبنائيا هجرة بجوار موقعنا في إجازتهم السنية ، وكنت المحر بالخجار من ذلك ، هلي طلبت منها أن تصفرهم معها في الفناء ، إذا آرادت . وذات يهم ذهبت إلى المحلة لاستقبال أبنائها بعد أن ارتحت فسناتها والمبية ، والمستقبل أبنائها بعد أن ارتحت فسناتها والمنية القديمة . ولم تكن فققة مثل النساء السيدارات الأربية الأمريات اللاتبي يتحلقن بالأمكار والأزياء الأوربية للمسلمية . فهبت مبكراً لأن قدميها تؤللنها ، ولم يكن المصادية . فيهم يكن المتالية ، ولم يكن المتالية بالمفارع ، المتالية بالمفتعيد . لكننى مين رأيت ابناهما الثلاثة ممها المتالية المحادل على مين رأيت ابناهما الثلاثة ممها المتالية . ولم يكن شعرت رأيت ابناهما الثلاثة ممها الشريقة .

كانوا طبيع: . ولم ال إبدأ طلهم . كانوا يتحدثون بمسود غليش . ولا يعرفون التطلق ، ولم كن تمركاتهم تسبيب ضبقاً لأحد . كانت الفلتان تولسان بهدوء لا الشمس تحد حائظ هجرة « سارا » بد أن تنتهيا من غسيلهما وتصنعا القيمات من الصوف الأحمر ، وكانتا

تضحكان سراً ، ولا تطلبان شيئاً على الملا ، وكانت ابتسامتهما جميلة ، لكنها وقورة وميئة ، لا ترحى بالسرير . أما الولد قلم يكن بيتسم أبداً ، وكان يجلس عند السمور ياتقط قطماً مسلمية من السمي والمجارة ، مهندما قدمت له مسموس الما أثني تسيه طفل ما في المد الزيارات ، تقاوله ، كانه عقال ووجمه في مقييته . الإيرات مسارا ، وقالت بفقر : أوب . مام . . إنه المشء كيم بالتمينة له أن يحمس على هذه البندقية . إنه يشمر الإن أك ولد كير .

لم يكن مسموحاً لهم بالتجول خارج الفناء ، ان إرسالهم في آحد المهام إلا بصحية أمهم ، ان على مسئوليتها ، فاعتادوا التغر إلى الطارح مير البواية ، وكان أن أختفى رويرت ذات مرة . ثم عاد أثناء تناول وجهة القداء ، بالدام ملطخة بالنزاب ، وملايس تقطيها الاحداد ،

كانت د سارا ، تشكر طوال الصباح وتقول : أعرف المكان الذي ذهب إليه . إنه في ملعب الجواف .

بكت لكن ما أهلب بكامها لم يكن غضباً عنيقاً ، وكانت تمرف انه لولا ذلك الآلم في قدميها الاسرعت وراهه . المحتال التدار مصار الله في الأراث . . . كان . . .

استقلوا القطار وهادوا للدراسة عاماً لقر ، وكان من المستميل أن نعوف ما يشعرون به ، لكن جانيت البنت الوسطى كانت تيكي قليلاً ، فايتسمت سارا وقالت : إنها ذكية وماهرة ، وسوف تصبح معلمة ، إنها الان ف المسترى الخاص ، ويبدو جسدها كجسد امرأة شابة .

كانت سارا متيقنة من وجود مكان لجانيت ، ولم . تستطع أبدا أن تخفى ابتساستها كلما تذكرت هذا اليقين ، أما فيلسيا ، التي كانت في نفس القصل . فقد كان التفكير في مستقبلها أمراً غامضاً .

لم يعينوا مرة آخرى إلى فنائنا ، وأصبحت قدم سارا أكثر سوماً ، مما أغسطرها إلى التخفى من البطيقة ، والاكتفاء بالقطيل من الفسيل في منظها ، ولم يكن ذلك كانيا للطعام والإيجار ، فعاد الابناء اللبيت ، ويعلشوا مع أمم ، والقدم الدرية المرابط الرئيش ولم يحدث أبداً أن طلبا شيئاً . وإنما كانيا يقفون في المفاد الطفاء الطفاء بحديد متى اراهم ، فاتوجه إليهم ، وعدد تطاع بجبود على السائل بيقة في يعيدون على السائل بيقة في نعيدة ، وهيون كبية تطاع إلى الى مكل ، لانها شعرى .

كان ياتى المدهم فى كل مرة بمفيده ، وكانت جانيت اكثرهم مجيناً ، وجرفت أن الأم مازالت تعلني من الالام في قدمها ، والمالم لم تعد قديدة على الفسيل ، وإنهم مازالوا فى المدرسة لم يتركها ، لكن شموراً غريباً كان دائماً يتنايني الهم يعانون أرتباطاً ما ، ليس بسيبي ، وإنما من الهل ، من الهل ، وابدا من الهل من الهل ،

لم أستطع أن التفيل ما صارت إليه حياتهم ، اكتنى كنت أشعر أتهم يمانون من القلاب وكنت عادة الدم بريتقالة لكل منهم ، ويهش الملابس القديمة ، ثم م مش وقت طويل ، ولم يأت لحدهم لزيارتن ، فأصادين القلام ، ويحت اسال بعض القليات السود الأخريات : كيف حال سلرا ؟ وهل شاهدتها إحداكن ؟ .. قالت إحداهن : سمعت النها مريضة ، وأن قدميها تؤلانها .

قالت ابنتى ذات يوم ، وهي تنظف طاولة المطبخ : أن زوج سارا لا يعمل .

قلت: ماذا؟ .. لا يعمل ؟ ؟ وكيف إذن يدبرون حياتهم ؟

قالت كارواين وهي تهز كاليها : إن سارا لا تستطيع ذر تعمل .

ظت: أمرف ، لكنهم يجب أن يأكلوا . ثيبارت كاروان إلى أن ألواد المحقع يعمل في مصل

الإليان الطلقي نكاتت ثمني أنه يقيم بمعليات الترويب يتنظيف الارضية ، فطابت منها أن تقمب لرؤية سارًا ، لتعرف ما إذا كنت أستطيع عمل فيء ما المساعدة . عادت كارواين وقالت : لقد مصل زرج سارا عل يظيفة أخرى ، تناسبه كرجل عجوز ، بدلا من شك التي

كان يميل بها .

سالت : ويماذا يمكنني مساعدة سارا ؟ هل أغيرتيها عن رغيتي في مساعدتها ؟

تظرت کارواین نحری ، وقالت پناف صبر ، کاننی لم انهم : لقد حصل زرجها علی والیاق آخری .

ذات مسياح من لحد أيام الثلاثاء توقفت كارواين عن كيّ ملابسها ويهادت تقول في : إن أبنة سارا في الفناء . ثم عادت بسرمة توامعل الكيّ .

كانت جانين واقلة تحت شجرة القلق ، تحرل الدمها الماري بيط، فوق الأحجار ، وجرات من الطريقة التي تقف بها ، قنها جاحت منذ وقت طويل ، وظلت صامله حتى لاسطتها كارواين .

تمركت يصعوبة وهي تراقب خطواتها ، واللت : صباح القبر مام .

لم تعد فتاة صفية ،وقد تمبُّدن بطنها السشيرة الطفرانك عتى منصلى فخذها وكانت سترتها القصية ترتقم مم ارتماشة شبها الذي كبر ، يكانت ماليسها قذرة

ورثة ، وترتدي قربةاً من التماس الأصاد في النبها المدفيتين ، وكان الترط مرفرفةً يقطع صفية جداً من الزجاج التلاؤية ذي اللون القرفلي .

ظات رافقة تنظر إلى يوجي ، ورأسها لا يتمرك ، فظات وأنا أهام أنني لا أتحدث الآن إلى طفلة : سمعت أثلث تعانين مشكلة ما يا جانيت .

> قالت يمنرت مايزال طلولياً : تعم مام ، وما تراه والداه واليؤته ؟ قالت ومى تهز راسها بيطه مال ساراً : نعم مام ، ترويد يعش التلعب ، سالتها :

> > وباذا عن عمل رورت؟ أجارت يتعوب: في مصل الأليان؟ ثم نظرت إلى قدميها.

تذكرت خوف دسارا ، وقلت : ألم تمصل فيليسيا على وظيفة أن أي مكان ؟

> قات البنت يضعف ومنوت غالت: قاد رحلت مام ، قات وقد مزتني مرارتها : . للد ، ماذا ؟

قالت بمسرت اكثر غلوباً حتى سمعتها بمسعوبة : لقد رحات إلى باروملوناتين علم .. قلد تزيجت مام . التسعت وقات :

بيسنت وانت : ذك شء جديل .. شء جديل جداً .. آليس كذك ! ولايد ان سارا سعيدة جداً .

مستت جانبت ، ولم تقل شيئاً .

إلان فاتت الآن وهناه أن البيت يا جانيت ؟ أما زات تلمين المدرسة ؟ ومل ملزات ترغين أن أن تصيمى مطعة ؟

كلت متاكدة أنها ستبتسم.

قالت يشجل :

إنتى ف البيت مام.

ः औ

ق البيت ؟ أجابت يصرت مقتوق :

نمم .. إنتى في البيت مع أمي .

قات يمبرن عال :

مل تمنين أنك أن البيت كل الأولات يا جانيت ؟ إننى أن البيت مع أمى لأنها الآن لا تستطيع للفي .أ

وهل لا تقميع: إلى الدرسة أبدأ وتقويع: برعلية أمك ؟ ... نعم ... عام .

كانت تنظر إلى قدميها نظرات ثاقية ، وميتاها مقترمتان عن أخرهما ، ثم رقعت رأسها ، ومدويت نظراتها نموي دون افني اهتمام الرخداع ، ويكانها كانت تنظر إلى وجه الشمس وهي عمياء .

ثلث يظس الصوت العال :

ثم عرفت إلى الدلفل، وإنتخفت نحر الفولاب، وأخرجه فستلنأ وجونلة من القطن الجيد، وطوريتهما ل ويطة واحدة ، وعند منتميث المسالة إلى المسالة عدد إلى حجرة النهم ، وتقاولت خسنة شلتك من كوس تقودي.

- انتظري دقيقة يا جانيت فعكى أشباء كل .

كانت جانيت ماتزال واقفة في الفناء بنفس الماريقة وبيدو أنها لم تكن تعرف المكان الذي تلف فيه .

> قدمت لها الربطة وقات: _ اعتقد أنها تناسعة.

ثم قدمت النقود واشغت :

... إنها لوالدتك .

قالت بمزن راد كادت تفقد موانها تماماً: ـــ شكراً مام.

ريطاد التقيد في أحد أطرف الملايس ، ثم طوتها مرة القرعي .

كنت أن الفناء لا ادرى تماماً ماذا أفعل . وكانت كارواين ترايني من خالل نافذة الشرفة ، ثم ناديت فجاة : --- كارواين .. قدمى الشماى لجانيت .

لم تكن كارواين تتنابل إنطارها قبل العادية حضرة ، ورحد دقائل قليلة ، ترجهت المطبخ - فكانت جانيت تجلس إلى الطابلة ، وإمامها فنجان كبير من الشابي ، وبكلاكة شرائح من الفيز، ويعشى المربى .

ڪي :

ــ عل الإقطار جيد يا جائيت ؟

الأحت وجهها عن الفنجان، وايتسمت ايتسامة حزينة وياهنة جدا، وكان من اليسير قرامة الشهل في عينيها .

سست كارواين تتعدث معها ، ثم جانت وقالت : ـــ سواد تيمل الآن .

وقفت جانيت في الفناء مرة أخرى ، والربطة في يدها . رشعرت بالرارة من أجلها وإنا أبتسم واقبل :

ــ وداعاً جانیت واخبری سارا تعنیاتی لها بالشفاء ، ریجب آن تعودی لتخبرینی عما صارت إلیه ۱. إیه ۱

لم تقل شيئاً ، وكانت تتصارع وتجاهد حتى لا تقد السيطرة على نفسها ، لكن جسدها بالكمله اهتز من شدة البكاء ، فيدت عيناها أكثر أتساهاً ولعاناً .

قلت : _ ماذا حدث با جائيت .. ماذا حدث 1

كانت تبكى ققط ولا تتمدث مارات أن تجلف الدموع من فوق ساعدها وهى تتقل حوالها بفيق ، بمثاً عن مكان تصمح فيه دموها ، واست أدري كيف استفادت أن تستفيم البيطة لهذا الفيض .

قلت :

... ملذا حدث يا ابنتى ؟ توققى من البكاء وأخبريني مما حدث .

حاولت أن تتكلم لكن دموهها المرتعشة حالت دون ذلك ، ثم قالت أغيراً :

- إن امي مريضة جداً .

ورأحت تعلود البكاء والارتجاف ، وقد تجعد وجهها ، ثم حكَّد اتفها بذراعها المإل في ياس شديد .

قلت :

... ماذا كان يوسمى ان أقمل من أجلها ؟ وباذا يجب أن أقمل ؟ ثم نظرت إلى جانيت وأشفت : ها هو منديلي . أعمليه لها .

كلمــــات

عندما كانت الطفولة منى كانت الطفولة منى كانت الطفولة منى كانت الارش إبرة تنسخ العشق بقلبى فتستغيق الحياة كنت لا اعرث الجنون ولكن كنت لا اعرث الجنون ولكن أمن الورد والعبير ابى، هل أمن الورد والعبير ابى، هل وألت العفسق داخل فالحات ما تكون الصفات أمنة منى والحيون الصفات أمنة منى والحيون الرواة أمنا الان خصرة واشتعال إننى الأن خصرة واشتعال وتقيد والمحروث بي تقتات وتقيد والمحروث الدواة وتقيد والمحرة واشتعال المدواة والإنجن والمحراث الدواة كرث حول المعاولة والارش والقدرات المدواة المدواة والانتجار والشمول المدواة المدواة والانتجار والشمول الدواة المدال وموانى يصغر الحرق ولا تحير فيدى الغيمات المدواة ولا تحير فيدى الغيمات المدواة والانتجار فيدى الغيمات المدواة

لللة واحلة تكفي



ستظهر التتيجة بعد ييمين ، هكذا أطنوا ف الصحاب ، وهكذا لزداد تلقى ، أعرف ما سيقطه واقدى إذا رسيت ، وأعرف أنى لا أستطيع مواجهة أحد من أقاربي أو أميدقائي أنذاك ، وأنا أرى الجميع حول يضلطون استقبل ، وينتظرون النتيجة بصير وتوثر أكثر مني ، ويما أتنى لست على ثقة من نجلمي ، فقد ومملت إلى قرار اتي لايد أن أثرك البلدة . أن أيتمد ، أغلو إلى نفسي ، اللقى الشير وحيدا ، دون أن أرى وجها أعرفه ، إذا تجمت عنت إلى البادة رواجهت الجميم ، رإذا لا تشر الله ... فهو قراق بيني وبين البلدة إلى الأبد .

ف معطة السكة الجديد ، قطعت تذكرة إلى القاهرة ، يقى معى \$25 جنبهات ويضعة قروان ، الجنبهات القيسة التي عصلت عليها جائتني من عمتيء عين بشرتها بوصول ابنها عائدا من القامرة ، كانت تنتظره على أحرُّ من الجمر كما يقولون ، ومن ذهبنا ، المائلة

حسما كارساء إلى الحطة لاستقباله وقات بعيدا . وجان المله من نافذة القطار ، جريت إلى بيت عملي ، جريث كما لم أجر في حياتي لأصل قبلهم هم الذين يركبون سيارة لهرة ، لم الثقت لأحد ، وإن كانت أنظار كل من شاهدنی تلتفت نموی ، رصلت قبلهم بدقائق ، مقبلرح النفس وجسمى ينتفض وام أستطع الثافظ إلا يكامة واحدة وجادى ، ويسَّت أن يدى الجنيهات الجنسة التي شيعتني على اتفلا القرار بالسفر.

رقم بلوقي الثامنة عشرة هذا العلم ، قاتا لم أغامر بليتي إلا مرة وأحدة ، انتابتني الرقية ، مرأت عميدة ، أن أسافر لكنى لم أفط . هين سافر يعش أصدقائي تقضاء المنيف ف الإسكائيرية ، عرضوا عل السقر معهم ، لكتى اعتلرت ، لم يكن هناك سبب طلقع لاعتداري ل نظرهم ، وإِنَّ كان السبب المقيقي يكان ل عدم تدرتى على دفع البلغ الذي افترسوه اشاركتهم

رحلتهم لم يكن في مصريف خاص . كنت إذا المتجت مبلغا من المل طلبته من أمي أو جدتي ، وتأمرا ما طلبت من أبي ، المقال أن الطلب منه ، المقال أن يرافض طلبي، ، ولا أريد أن أميريه أو أمرج نفسي ، فأنا أعرفه .

الرة الهميدة التي نظرت فيها البادة كانت مع بعض زملائي في اللمسل ، حين اركبونا عربة لوري انتظنا إل مِركز المديرية ، فقصمنا في لحد المستشفيات ، لم نقع عيني على فيء يذكر ، كان المطر يسلط ، وام أن إلا الوجل في القمرارع ، والمقر في المستشفى شعبنا في الصباح ، وهنا بعد المقور ، ولا الكر إلا البرد الذي اسمنا ونحن جؤس على نكاف خشبية بعالابسنا الداخلية استحدادا المسعار .

...

لا أنكر أن الفرمة كانت تغمرنى واقطفار يقطع الطريق إلى القاهرة ، أنظر من النافذة يعششة مصطنعة ويمتمة لا تغفى على من ينظر نحوى .

لم أمعل أي مثاع ، فللدنيا صيف ، وكانت أرادي بشتلينا أسري وقسيسا بدرجات سوياه ريوشناء ، وسداه بشتريك حديثاً ، لل جبيب البنطاني المثلق ، مبالاتن الشيئية والجنبيات الثلاثة وبطسا لا يدارتن ول أحد الجبيب الطبابية الثلاثة التر لا تتحدى لريم أو رخس د برايز » من الفضة لم أكان أعمل ساعة ، فللساعة التي المترتبة في حبتى ترتكها في البيت بام أليسها لاتي تحس المترتبة في حبتى ترتكها في البيت ، لم أليسها لاتي تحس ركت عزيقاً عن ليسها .

.

السابتنى عمشة ملياية من الزمام الشديد الذي تاياتى ف للسطة نزات من القطار على مهل ، ظيس وريائى ما أسمى إليه سوى البعد عن الولدة ولد ليتعت هست

لنفس لا داعى العجلة ، فلا عمل ينتظرنى ولا أحد يسأل عنى . كان ذلك يمتعنى .

مررت بدررة مياه ، ملت إليها ، واقرفت مثانتي جلست على مظهى داخل المسلة ، طلبت كوبا من الشاءى ، واشتريت كمكمة بسمسم اكتلها مع الشاءي بنمة شديدة ، وثا الشطع إلى المسافرين والقادمين ، وإلى تعبيرات الرجيد ولهلتها على الملادرة الوالوسول .

البزارية معقيمة من القهي ، كان البعض يؤدون صلاة الظهر جماعة كلما سمعت الأذان أورأيت أحدا ، يصل يتتابني تأتيب شمع لثرته ي عن الصلاة ، وأتساط : متى أستانف مسلاتي ، وانهى هذا الانقطاع الذي دام أكثر من سندن ، دون أن يعرف والدي ، إنه يقن أني أرِّدى الصلوات في موحدها ، وحمدا لله أنه توبف عن إمراره على اصطماني معه إلى السجد ، كما اعتاد أن يفعل لسنوات واقتصر ف ذلك على يوم الجدمة ، وكثت المرص على أن الكون طاهر أذلك اليوم ، ساعيني على ذلك أن موجد استعمامنا الأسبوس جديته أمي مبياح كل جمعة . وكان ذلك الوقت هو الأنسب في ، فيأتي موجد الصلاة ، وإذا تظيف الجسم ، طاهر البين ، أصل بين تأتيب للضمع ، وقد عدث ذات جمعة أنى لم أستهم لتواقد شبيه طيئا ، واضطررت أن اتهضا وإتا « نجس » وإذهب مع والدي ، وأصبل الجمعة ، وإذا غير راغر عن نفسي .

كانت أمى تسفن الماه حتى يقتوب من الطيان ، في عادة كيو ، فيق وايور الجائر ، ويجانبه وعاد أسدر للبريد الماياد ، يتحمّ النص الأصدر واغتي ثم عدويني ادخول المهام ، وتفترج ، كانت تصر على تحسيمي بلفسها إلى أثا طبت منها التياف عن لك ، وقضت ولى اكثر مرة لم طبت منها التياف عن لك ، وقضت ولى اكثر مرة لم

لفلع ملابس الداخلية أدامها ، وأصريت على مقادرتها الحمام معى أبدا . أغسل الحمام معى أبدا . أغسل الحمام معى أبدا . أغسل جسمي بالليفة والحمابين ، أدعك بشدة . ويخار الماه يعلا الكان وقبل أن أدان لله ألداؤه فوق جسدى ليزيل الإساخ والسمابين ويشمورني بالراحة ، تتقى امنع اللسطات بالنسبة في ، فائذاك يكال شيء ينقهم بالرغبة ، ويالعمابين وتخيلاتي الفلسلة الرخ ثيرتي . راميا بعرض الاحافظ المرابان الذي سيسبب في العمابين عين العمابين تتقديل ، بها يعزيني أنه الإستحر الاكثر من فحطات . عين الذيل ، بها يعزيني أنه الإستحر الاكثر من فحطات . عن الذيل ، بها يعزيني أنه الإستحر الاكثر من فحطات . المى كان المهمة ، وإذا ما زات طاهرا ، من المكن أن ء التوضاء .

وإممل الظهر الآن ، لكن ذُلك يَسْلُب خَلِم المدّام . والجورب ، ثم أننى ساتوفساً ؟ في دورة المياه .

ان في ذهني ذلك ، نهضت متوجها إلى دورة المياه لاتيضا لكتني لم انتيضا ، وانتهى الادر حين هست بالتيزل أن تخفي على الرفية ، فلازيفت ، ولم احد مهيا للمسلاة عتى استمم ذلك ما يحدث معي مرتين أو ولالا أو الاسبوع ، ولفجل أن ألساب من أمي أن استمم لعيانا انتهب إلى الجامع الاستمم بعاد بارد في حمام وحيد ، في دورة المياه ، محافزا أن يراني لحد الموقه وقد كنت تسلل إليه أحيانا الافرغ ولجني ، فقد كان بالإشعاقة إلى حمام بيتنا المكان الرحيد الذي يمكنني أن أشطع ملابس هذه ، وأنا مطمئن .

...

خرجت من دورة المياه ، ومضيح دون أن ألقى نظرة على المقهى ، قطعت الميدان ، ويسرى في أحد الشوارع متسكماً ، اتفرج على ولجهات المملات .

مرت على ذهني فكرة البيث والأكل والشراب ، أيعيت

كل ذلك عن بال والت : « وانتها يملها الملال ، على رأى والدتى .

الهتني للملات بما تحويه من الدياء كلاية والراحام المنترك الم المنترك المسلات المسلات المسلات على المسترة المنترك الم المنترك على المنترك على المنترك الم ملامراتين أن القامرة سلطترع لهم مطامرات لم يسمعوا مطامراتين أن القامرة سلطترع لهم مطامرات لم يسمعوا ، كم استحمت إلى مفامراتهم ، واشك النهم يكلبون ، ويصر وجهي عند الحديث عن النساء ، لم أكلب ، ولم المنترك والمفامرات بشائون ، اكثر سائول ، أنا حتى أن أن حتى المنابك على رجواتين لم اعراب المرات ، تشعل من المنابك على المهام بهن أن عشي لن حضور أي المرات ، عشي لو كانت عجوزا في عمر جديد ، يأذين ، والملم بهن ، والنظم من إلى وجهمهن في حضور أن مسيقانون ، لكنت عضورا في عمر وسدورية أن المنترك المنترك عشورة واحدة أبد حديد ، يأذين وسيقانون ، لكنت عشورة واحدة أبد عدر التقدر . يأذين وسيقانون ، لكنت عشورة واحدة أبد عدر التقدر . المنترك من النظر .

مطمم القول والفلاقل، ويتمام شديد، أقضه في الطابور، الحالب من البائم خسسة سندويشات وبطية منقل العاد في خسبة وبطريق قرشا من الجيف، القت طرا الجنية .. بهذا المعل قدا في على هذا الواحد تكون تقويري قد نقحت ، أبعدت الفاطر عن ذهني ، وبالت : ولتها يعطها المأول.

الفات السندويتمات ملفزلة أن كيس وراتى ، مع طبة المقال ، وتافت حزل ، لا اتقبل نضى واقفا وسط هذا الزمام ، انتاق الطعام ، أشجل أن اكل اسام كل مؤلاء ، أريد مكانا استريح فيه ، وانتابل طعلى يهدره .

ما إن لمت مقهى حتى ملت إليه ، يضايقنى ازبحام المقامى هنا ، انتكيت زارية بعيدة ، وجلست إلى طارلة

متهاكة ، ريما ركنها في الداخل لعدم مسلاحيتها للهيء وضعت السندويتشات عليها ورأيت يد الجرسون تمثد لتضع أمامي كوب ماه ، فطلبت منه كويا من الشاي .

أكلت الستوريتفات بسرعة ، لا أدري بالذا ؟ مثلثنا حرل الازي ما إذا أحد برافيني ، لا أحد يهتم بأحد ، اللاميون بهتمون باسبهم ومم التنواجون داخل القهي ، ويقل الزبائن يجلسون على الكراسي على رمسيف الشارح يتابعون المارة في سيهم ويتحشون .

شريت كوب الماء وكوب الشاي ، ومندت سالى أمامى ، مشيت كثياً ، لكنى ما زنت رقم تعبى أرغب أن السير فالشوارع كثية والمعلات أكثر .

لا اسير في التهاه مدين ، الديم غطواتي أثّن تلايدني ،
البيقة في الم مورد السينما ، كلها السعارها غلقية ،
البيكنس أن أنشفها حتى برلا في الصحالة ، لايد أن اصفاد
على البلغ الذي الصعاء ليكتفيني الحول فترة محكة ، قد
تتفور التنبية غدا ، من المحيّن أن الدين يتربخية كرلا ،
واشترى قليلا من اللب . فكرت أن الدين يتربخية كرلا ،
المعالات ، انتقاضي إلى حيث تشاء ، لكني تربحت ،
المعالات ، انتقاضي إلى حيث تشاء ، لكني تربحت ،
المعالات ، لتتقاضي إلى حيث تشاء ، وإلى أحد القابل قد
ألبا الى أحد المساجع ، أن إحد القامي التي لا تقابل
ألبا الى أساعات الأولى من المسابا .

اعتقد أني أدور في الشوارع نفسها ، لأني مروت من منا قبل ذلك روما كل عميما الثاني أوسامة الأقوار ك جمال الأمور تختلط في تمثي كوفات أنعام سينما مترو ، تعرض فياما متاظم رميية ، تخذت أتقرع على المسور للمويضة على الأبراب ، مثاك الكانيين بتسكمون مثل ، روما ينتظرون خررج من بالداخل ، ليهخارا بدورهم/خات

بينهم أتنظع إلى المارة تارة ، وإلى صور الفيلم د تارة أشرى » ، فتيات صفيات وتساء عواجيز ، رجال وشيرخ ، أولاد وشباب ، الأسعار فوق طاقتى ، حين يدخلون أنصرف .

فتاتان تضمكان وهما تتارجان على صمور الفيلم
رمثتني إحداهما بنشارة خبل أن أنها غير علمية « لا تنظر
الشهاب إلى الرجال هذه النظرة إلا اسبب « همست ل
النن زييلتها ، وتطلعنا نحوى « شحرت بالفجل ، البرت
بوجهى عنها ، هناك شابان يحومان حواها ، ابلتمننا ،
ثم التربينا على ، النقات البيات على بسيني المائة ،
المست ، تبادلنا الابتسام ، ادركت انها تهم بمحادثتي
المناني الافساراب ، صدرت تطيفات من شبان يقفون
الربيا ، اللفتان عاميتهم ، تكاليها مصادياتان ربها في
الربيا ، اللفتان سراويل واسعة براقة ، والداؤهما فافرة
من وراه الباوزات الضيفة ، اقتريت تأله التي ابتسمت
من وراه الباوزات الضيفة ، اقتريت تأله التي ابتسمت

ــ عل حجزت لحقة تسعة ،

قلت: الكلمينتي؟، أمانت: على حموزت لطلة تسمة؟ قلت بعترم: لا، قلقت: على تنتظر لمدا؟ قلت ترمزم أيضاً: لا، قللت: الا تريد أن تتمامد الفيام ترمدت، لكنها قالت: نمن فتاتان ... وإيس معنا أحد، أتحب أن تشغل معنا؟

تلعثنت ، خطر بذهنى انهما تدموان نفسيهما على حسابى لا آدرى بماذا تمتمت ، لكنها قالت : الأفضل ان يكون معنا رچل ... عل ضمجر اك معنا .؛

لم اتكلم ، لكن ييدو أنها الدكت من ملامحي أن لا مانع لديّ ، اندهت لتقف في الطابور ، ويقيت الأشرى تقف بجانبي ، لم أعرف ماذا أقول لها ، عرات يداي ،

وتنهدت بحية ، ثم أنطق بكلمة حتى عادت الأول تصل التذاكر الثلاث بيدها . بدأت أفكر أن ليزان دعيتهما سيلاني عن تبعات ثقيلة

يتطق بالتقود ، فلأبد أن أعزمهما لتغريا ، وإن زجلية كولا ، كم سيبقى معى ؟ أزمت الفاطر عن ذهني . لكن حين بدأ الدخول ، غزتني الوساوس ، وتفتا في المنالة الداخلية الأرش يغشيها لليكيت ، ومرايا بطيل الجدران ويوانيه على الجانب الأيمن ، هل ادعوهما لتزايل هيء ؟ ما اللقتي تساؤل يدور ف ذهني : الذا وقع المتعارهما على ؟ إن الشيان بملتون الكان ، فإمالا أنا ؟ نظرت إلى نفسى في المرأة ، هل أنا رسيم أعجب الفتيات ابتسمت ، ولم التلت ١١ كانت تقوله الفتاة ، شأب أن الثامنة عشرة ، لم تظهر شعيرات ذقته بعد ، وشاريه يكاد يقبل تحت أتقه ، ليس بالتميف ولا بالسمين . جميل الربيه والثغر والانف ، ليس هذا حكم ، بل حكم من مرفتهم أن البلدة ، لم أنس نقاء الراة المثلثة التي كلما زارت أبي ومنادفتني في البيت ، تكل تقبلني بشيق هاتلة د بلك حلق ومتشارك أحل ۽ ۽ الكِتْمِدُ أَتَى شَابِ جِميلَ ۽ ربن الطبيعي أن تقع النساء في هواي ،

أبتست وقات : لا مؤاخذة ، دخلنا ممالة العربي ، رجاسنا في أماكتنا ، وابتدا عرض الطيام ، استغرف فيه بكليتي ، لم يتنزهن منه سرى يد قلقاة تدها النسك ببدى المسست يقامر يفدرني ، ويشاطت ثلاا لا الشعر ببدى المسست يقامر يفدرني ، ويشاطت ثلاا لا الشعر أن أنتهض يحمية الذهاب إلى دورة المياه ، واغرج من أن أنتهض يحمية الذهاب إلى دورة المياه ، وإغرجها على السيناء ، وابتعد عنهما . لكني لم إقعل لم إغرجها على شيء ، بل هي التي اشترت في أيس كريم ، ولمايات في ،

فأخذته دون أن أشكرها ، تركيزي في أحداث الفيلم

قالت الفتاة : شمن هذا .

تشتت لا أعرف بعد كيف أعامل النساء ، سائلل قفلا طول عمري ، مكا قلف ن نفس ، لابد أن أتحرف ، أغير مامليق ، في النس المسلماني ، البدن لهما أني شاب نافسع . مثلاً تغذن بي ؟ على كل حال انتهى الفيل مكتب مامروا أنقل أن قبدا ، منافس على النافس عند المنافس عند أن أن المسكم تكل منهما باعد نراعى ، وخرجنا من المنافس أن أمسكمت تكل منهما باعد نراعى ، وخرجنا من تقلي ، مثلاً أقول لها؟ قلت : أممكن بعيدا ... بعيدا تقيى ، مثلاً أقول لغا؟ قلت : أممكن بعيدا ... بعيدا يقيى ، مثلاً النول لغاي والقلت : إنها؟ أن القلس : قلت بممكن الأخرى والقلت : إنها؟ أن القلس : قلت بممكن الأخرى والقلت : إنها؟ أن القلس : قلت بعيدا ملاهم ... بعيدا مديد المديد ا

قاطعتنى الفتاة قبل أن اتم كالحى ؛ إلى أين ؟ الا ترافقنا .. هل مالت منا ؟ تلت دهشا وأنا ابتسم ؛ أرافقكما ؟ إلى أين ؟ قات بدلال ؛ تعال .. تعل .. اكمل السهرة معنا .. نحن نسكن في للنيل .. نسهر قليلا ، ثم تعود إلى بيثك .. الساعة ما زالت للعادية عضرة ... لم آكن أرفيه في مرافقتهما ؛ لكني وبعدت نفسى اقبل : ملفى ... اشارت الفتاة إلى تاكمي ، ركبنا وبعمست الفتاة السائق، .. اشارت الفتاة إلى تاكمي ، ركبنا وبعمست الفتاة

--- المثيل ياأسطى .

ركبتا في الخُلف، وركبت بجانب السائق، لابد أن الدفع الأجرة، إلى الجميع بالجنبيين، تكفيني الفكة التي بجيبي، ولأرى إلى أين ستتنهى هذه الليلة.

نزلنا أمام عمارة كبيرة عالية . مخلتا ميشمون

وضعات الفتاة على زر الدور الثامن في المسعد . في المقينة/مهرتني الشفة والأثاث . تضيت نفس كأتي في أحد الفلاء السينما ، حاست على كتبة في مسالة كمية

تدلت في سقفها تجفة لا تسمها غرفة نومي أنا وأخى ، قالت الزعيمة ، هكذا خطر ببالي أن أسميها فهي الأكثر جرأة وكانها هي الرجل :

> --- الهلا بك ... ماذا تشرب ؟ كالسينما تماما ، قلت ؛ اي (ماجة)

ادارت المسجل على أغنية لام كلاؤم ، بينما عادت ادارت المسجل على أغنية لام كلاؤم ، بينما عادت الفتاة الإغرى تصل زجلية خمو . وللائة كنوب لم القل الشال ، الخمر في حياتي ، لكن الليال ، سائبت لهما رجواتي ، وأثنى غبير بكل فيء تناولت الزجاجة وملات الكثرين شريت كاني دفعة واحدة ، وملاتها ثانية والحرقان يسري في حلقي ومعدتي ، ومنعت نفس أن أسمل ، لكني شعرت يوجهي يحقان يشدة ...

مدت يدها تملس على شعرى ، شريت الكأس الثانية دفعة واحدة ، أيضا قالت : أليس من الأقضال أن تخلع ملابسك !

> فسمكت ، قلت : اخلمها .. وناولتني الفتاة الكاس الثالثة .

. . .

أنا لم أعد أنا ، كاني أنظر إلى شخص آخر غيري أضحك وأثرثر ، قلت : لا مؤاخلة ... طول النهار ، وأنا البس المذاء ممكن أضعل رجل ..

خلع جواريه ، ويضعها في الحذاء ، ويضع الحذاء بعيدا كانت الفتاة قد أمضرت له شيشيا ، فدخل تبولي رغسل قدميه ويجهه ، ونشف يفيظة وجدها بالممام وخرج أكثر انتماشا .

كانت الفتاة قد جهزت له كأسا معتلثة قال في نفسه : وماذا يعد ؟ هل أطل أشرب حتى السكر ؟

قالت : اغلع ملابسك .. قال : وأنت ؟ .

ولا يتسل ، فقد كان يحس بالجرع ، ولم يعزما عليه بطعلم ، أصبح الآن غير قادر على البلع : قال : بيدو أني سكرت .

قالت الزعيمة باسمة : ياه ... كده بسرعة وناولته كأسا أشرى .

استهندها وقال بتراخ : الا تظمين ملابسك .. -- حالا ... اخلع بأقى ملابسك .

ساعدته على غلع القائلة ، ورباها فوق ملابسه على الكتبة المجاورة ، شعر بضول في كل جسعه ، وأن رأسه يدور، والأشياء تغيب وتحضر أمامه ، عاول أن ينهض فترنع ورقع ، أمسكته الفتاة من تحت إبطيه . ورفعته على الكتبة ..

كان يقام الرغبة في إقفال عينيه ، والاستسلام النبع . لا يدرى كم من الوقت سيحافظ على نصف أو ربع يقظته هذه قالت الفتاة ومدوتها يأتيه كله صادر من بعد صحيق .

سأنشل لأخلع ملايسي ... أكمل غلع هذا ... قال يصمورة : لم ييق فِيءَ ..

مُسحكت والآت ؛ وهذا ومدت ينيها لتملع له المر تطعة من ملايسه وتذفت بها فوق الكومة وهسبت وهي تىتمد :

سألمقل لأنقلع ملايسي .

فتم عبنيه نظر إلى نفسه عاريا ، يتعدد على كتبة في شقة لا مرقها القي نظرة بطرف عيته على ملابسه ليطمئن أنها مهجودة قريه ، إحساس من الخدر اللذيذ سری فی کل جسمه ، برید ان بنام ، ماذا جری له ، النريب أن عضوه منتصب ، شئيد الانتصاب ، أمسكه بيده ، المتلمته رغبة أن يريمه وينام ...

لكن ما رأه أمامه جعله يجفل ، ويفتح عينيه على سعتهما . حاول أن ينهض ظم يستطع جسده مخدر لا يطاوعه ، أبن الفتاتان وبن هذا الذي براه أمامه ، رجل بِهُارِبِ ، وشعر كث يقطي جسمه . يقف أمامه دون ملايس ، وعضوه منتصب أمامه كعربة . حابل مد مديه ليتقي الرجل الذي يقترب منه أكثر وأكثر ، وعلى فمه الشيامة رضا ، عاول أن يصرخ أن يتمرك لكن الرجل طوقه بقراعيه وأخذ يمطره بالقبل على عينيه وأنقه وخديه وشفتيه ، بات كل مجاولاته بالفشل ، في إيعاد الرجل عنه . والأدهى أنه رأى رجلا أخر بدخل عليهما ويمسكه من ساقيه اعسانه مشرة ، بالأحول ولا قوة والرجل الأخر يفتع ساقيه ، وشعر كأن سيفا معميا يخترقه ، لا يعرف كم مرة اخترقه هذا السيخ ، لا يعرف كيف انتهى الأمر، فقد راح في سبات عميق.

حين استيقظ . كان الوقت قرب الظهر ، وجد نفسه ملقى على السجادة عاريا ، فرح وهو يحاول اللمة ذكريات

الليلة المنسية شعر بالألم في مؤشرته فهم كل شيء ضرب رأسه في المائط عدة مرات ، تتابل ملابسه وارتداها ، وسار أن الشقة كميران جريح ، يفتح الفرف ويبحث فيها عن لحد ، وإكن لا لحد .

قَدْف بِقَارَة رأها أمامه على الأرض فكسرها مألة قطعة كسر كل ما وجده في الطبخ من أشياه قابلة للكسر . لبس عذامه وضرب بقيمه شطف الأبواب الزجاجية ... وفتح باب الشقة وغرج ، سأل اليواب عن سكان الشقة التي ن الدور الثامن ... قال الرجل بهدوء :

--- رحلوا هذا الصباح ... تاليا إنك ستغاير عند الظهر ... كتت سأمنعد الأوقطك ..

ساله : ش هم ٢

--- لا أدرى ... من الطبيع أو السعودية ... استأجروا الشقة لدة أسبوع ... وغادروا اليوم .. - الم تسالهم عن أسمائهم؟

- ياأستاذ ... تريدني أن أعرف أسماعهم .. وأنت الذي قضيت الليل عندهم الاتعرفها. هزرأسه ... وقال: معاصصيق،

سار في الشارع وذهنه خال من كل شيء سوي ؛ كيف ينتقم ، لكن كيف سينتقم ؟ ... وشعر كم هو مقفل ... وقف على سور الكويري القريب ينظر إلى النيل . هذا النيل الذي يمر بيادته ، همس لنفسه :

--- ان تجدى الشكوى ... وإن يجدى أي شء الآن ... نظر إلى الماء وهو مجرى/التقط عجراء ورماه في النبل وقبل أن يتحرك مد يده إلى جيب بتطلوبه ليطمئن على الفكة التي معه ، لمست يده ورقة داخل الجيب ، المرجها بسرعة ، كانت عشرة جنيهات .

• رداً على ادوار الخراط:

بل .. الرؤية واضحة ، والتفكير صافٍ ..

 اود آن د احرر ، موضوع هذا الجدل ، خاصة أن رد الاستاذ إدوار الشراط (د إبداح ۽ ، يناير ٩٢) قد ساق حشداً من الأسماء والتفصيلات والمسطلمات ، ولم يغل كلالله ـ من غَمَرُ وَلِرُ وَدِّنِ وَ أَسَافِينَ صَعَفِيرَةً ﴾ هذا وهناك . أصل السالة ما جناء في حديثي عن مجلة ه ٦٨ ، (وأَدَكُر بأنه كان تقديما لقراءة طويلة في كل أعمال جميل عطية ، أو قوساً مفتوعاً ف مستهلها) خاصاً بتقطئين : الأولى تكرار قول المهلة إنها لا تصدر عن ه موقف ، ولا تطالب كُتابها ه بوجهة نظر الغ ، وتقلتُ عن الضراط ، إن الخطر مزاق يمكن أن تتردّي فيه د ۱۸ ء ان تضمع لنفسها د بیاناً ء

وإن تتشذ لنفسها دمواشأ ء وإن تصدر عن د عقيدة » ... ورأيتُ هذا سبياً من أسباب تعشرها ، النقطة الثانية هي أنني رأيتُ في واقع ما بعد ٦٧ ﴿ وَقِدَ حَدِيثُ أَهُمُ مَالُمُحُهُ ؛ أَرَضَ معثلة ، وبجيش مهزوم مدمن ، ونظام مثفن ، ورئيس منشقال بالمكام الشفسة في الداخل ، ولمتبواء اي شكل من أشكال المارضة الجادة . ثم العمل عل إنشاء قوات مسلحة قاسة) أن الدعوة للتحريمن الإلتزام سأي د موقف ۽ ٿن و عقبيدة ۽ ... البخ ۽ محاولة من مصاولات هـذا الاستواء ، ثم ريماتُ بين تلك الدعرة وعبلاقة إيوار الخبراط والتي كانت معروفة للقناصي والدائي .. بينهسف

السياعي ، الذي قدم دعماً مالياً للمملة .

للمجلة .
ولم تكن تلك كل مالحظائي حول
ولم تكن تلك كل مالحظائي حول
ولا الكن هذا ما بادر جميل عطية
ولوبار الغراط إلى الرد عليه وإن اعود
لما تكريت وراً عمل جميل
لما تكريت وراً عمل جميل
كان ما زال يدهشني أنه سارح لكتابة
فذا الرد المهمل التصارأ لمساقف .
دون أن يجد شيئا يقف عنده فيما هو
دلا > الل من صفحتين ، وشفلت
منشور عن أعمائك (شغل الصديد عن
درامة أعمائك مراكل المشريين) ، كني ماحله حوال المشريين) .

منبر العدد الأول من ألجلة في

مايو ٦٨ : بين انتفاضتُي الطلبة

دولة المؤسسات ؛ وقد نذكر هذا أن تلك المارضية قد تجلت بين فثات الشبعب المختلفية : قيام البعميال وغريجهم متظاهرين ـ المرة الأولى بمظاهرات في مواقع متعددة ، والصدر من ١٩٥٤ ــ وتصدّى رجال الأمن لهم عدد من النقابات الهنية بيانات واطلاق الرصاص عليهم ، في فيراير تتكَّبأمن مع مطالب العمال والطلبة ، وشوقمبر . كان من الطبيعي ظهور أحتى القضاة أمسروا في مارس ٦٨ معارضة ذات مضمون مختلف في وجه بيانهم الشهير شد محاولات النظام النظام : تسائله عن الأسباب التي اعتبواهم ف إطبار والاتصاد ادت للكارثة ، وترفض كباش الفداء الاشتراكىء وشد معاولات إدغال المنفيسرة التي يقدمها ، وكأن عناصر غير قنسائية ف النظام مضمونها أن المسريين حين خرجوا القضائي ... الخ . ن ۹ و ۱۰ يوټيو يطلينون من رئيس ثله يمش ملامح الواقع للصري النظام البقاء . فقد كأن هذا مرهوباً الذي لا يمكن تجاهل النظر إليه بقدرته على إحداث التغيير في الداخل بصند مجلة تصدر اول اعدادها ، وتحمل تاريخ السنة ، ومبرر وجودها

الشمارين : شد مراكز القوى بيناء

مل يستقيم النظر إليها دون وضع تلك لللامم في الاعتبار؟ وقد عمد النظام إلى لمقواء المارضة بكل الأشكال ، وفي السياق الذي يعنينا ، فقد يعت أمانة و طليعة الاشتراكيين ء . أو د ما عرف بأسم د التنظيم الطليمي ۽ ــ إلى د مؤتمس لللاباء الشبان ، عقد أن مدينة

الداخلية ، وقد حقات وقائع هذا المؤتمر بالكثير الذي يمكن أن يؤكد محاولات النظام ورجاله امتصاص غضب شباب الكتاب ، والعصل على استرضائهم ، وإمندار تومييات عديدة ذات طابع و تقدمي ۽ اُم كنفذ أبدأ ، وإمبدار مجلة جديدة للقمية لم تميدر سبري أعداد قليلة ... الغ ، ق هذا المناخ العام ، هل يصبيح النظر إلى السياق د سقوطاً في شراه تفسيع تآمري ۽ کما کتب جبيل عطية ، أو وشططاً بالغاً عن

الموضوعية .. ، كما كتب إدوار

الشراط و

• وعندى ، قإن ادوار القراط قد وقف من نهاية المسينيات لنهاية السبمينيات تقريباً - تحت مطلبة يوسف السياعي ، في ذات الفترة التي كان السباعي أثنامها يتمكم في اقدار الأدباء والمثقفين من خالل مستوايّاته عن كل الهيئات والمحالس ذات الملكة ينهم والمنامس التعددة التي تقلب فيها : سكرتيراً ابدياً والمجلس الأعلى الفنون والأداب ، ، ورئيساً للتصرير ومجالس الإدارة ل الـراسسات المحفية للختافة ، ووزيراً الثقافة والإعلام . هي ذات الفترة التي أقي

وعلى المدود معاً . وكان من الطبيعي أبضياً سمى النظام لاعتبواء تلك أنها تصدر شارج إطار مؤسسة المعارضة ، مستخدماً كبل الوسيائل الدولة التي تقوم يؤمندار المجالات ، المتاحة : في مارس من ذات السنة مسدر د بینان ۳۰ مسارس ، الندی اعترف ، موارية ، بأن العارضة على حق ، ويعدم كفاحة الأسس التنظيمية التي كانت تائمة من قبل ، ووعد بعدم السماح يظهور ما أسمى ديمراكز القوى ۽ ووعدٌ مقابل بيناء ما آسم.

وبدولة المؤسسات و . وغنَّى عن القول إن أياً من هذين الوصدين لم الخقازية ، في يسمير ١٦ ، تحت يتملق ، عثى رمل عبد النامس ، وأنام رصابية أمين هذا التنطيم ووزير السيادات مانقيلابه رافعياً ذاتي حدول تضايعا « الكم والكيف » فن الإنتاج الثقاف .. مدركة الشعر القديم والبحديد والبحديد والمدركية المتراث .. حدود الرائلة يصد VI .. مؤتمر « الأدياء الشيان » يكل ملايسات الدعوة إليه وما المسارة .. على منا شرفة بالدعوة إليه وما المسارة توفيق الحكيم ... » .. • المسلر حدول إغلاق ... • المسلر - المسلر

أَيُّهَا الأدباء والمُقلقون (السِماريـون

والستقلون منهم بوجه خامي) عنتاً

شديداً ، بلغ أيجه أن البرج بهم إلى

والمتقبلات والسحبون وانتقبل إلى

مطاردتهم في قريس العميل والنشرء

والتضبيس عليمهم في المسركة

طيوال تلك السنبوات كان إدوار

"الغراط آمناً في سومه وقده ، يحمل

خوان سفره الدبلومياس ، ويتنقل ف

العلم كاتبه بيته المنفيج ، فقد لاذ

و بالتقية ۽ و آوي إلى جبل يعصمه من

عن تلك الملاقة مقبل الخراط إنه

كان يفتلف جذرياً مع آراء السباعي

ومواقفه ، وأنه لم يتردد لحظة في بيان

أهذا الاختلاف دله ، وقد يكون هذار

ضحواً ، لكن وجه المسالة الذي

يمنينا أنه لم يمان هذا الاختلاف لنا

تُمْنَ ۽ 1 ، يعيارة القري : لقد قاب

شبوت إيوار الشراط تمامأ ووهو من

"هـ و ـ صن جملـة المعارك الشي

خاضها مثقفون من اتجاهات شتى من

تسلط السيامي وهيمنته ، بـل وقاب

أكذلك عن دعارك الشري تتصل بصميم

فضايا الثقافة والأدب دمعركة القديم

والجديد _ معركة وفي الثقافة

المسرية ۽ ـ الجندل صول ۽ مغتي

والسفن ... الم .

د الطليعة ع أن ٧٧ ، وقد ما قام به
السباعي نقسه عرقة من خلال موقعه
كوزير للقدائلة ، والشائية كرئيس
للبسسة د الأهرام » .
(بل وتزيد الدهشة أن لاحظنا أن
أعماله الإيداعية أيضاً تقامت إن
محد كبير خابل نقاف الفترة ، فيعد

مجلعة والكناتيات في ٧٤ ، تيم

مجموعة الأولى التي معدرت في نهاية المسيعينات م ومتنى نسهائية السيعينات لم تصدر لله سوي مجموعة واحدة لم تلق المتسلماً كبيراً ، ومعدرت في بيروت ، لا في القلمية) . إن مثلقاً وميدماً في قلم أو المناسبة أو الله المناسبة طول الشراطة لم يكن له أن ينيب صحبة طوال تلك المنتين ...

وعن تلك الملاقة أيضاً يذكر الفراط أنه أسهم بدور متواضع أن د تسرتيب وشائف كتساب وشعسراء شبان .. » ، وما يذكره ، هشا يؤك ما ذهندُّ إليه ، فمن يملك ترتيب مثل

تلك الوظائف، يملك ببداهة - إلا يتبه الم ويتبي المها أن يضدال لها دون ذلك ، فعل اي اساس كان يتم مثل هذا الاختيار ؟ ، ما اعرف على وجه الليتين يتبلل بثلاثة من على وجه الليتين يتبلل بثلاثة من هذلاء وكلهم كالنوا د خدارج المؤسسة ، وكلهم كالعاني ، واقدين المؤسسة ، وكله المعاني ، واقدين

المؤسسة ، وكل المداني ، واقضي ضدها ، مهاجمين لها ، يكانون أن يكونوا متقرفين إبداءاً وسلوكاً -للتصرب عليها وهجمها بالمحربية والماسية ، وسا اعراب - على وجه اليقين اليضاً - إن الجورهم عن قاله الهظائف و لم تكن تعد الربق تقتي

لم يكن د ترتيب ، تلك البوظائف عبشاً إذن ، ولا كانت كذلك تلك الرملات الثقافية د التي يشير إليها الخراط ، إنما هي ... على التحديد -جاحت بعد د مؤتمر الرقسازيق ، ونتيجة كه ، وما زالت تلك

عنا وإسراف هناك ا

إن هـذا كله لا ينتمى للمـاشى وحده ، بل يمتد إلى قلب الحاضر .

رد السرمالات و تستقسم ذات

• •

الاستخدام ،

تبقى ـ بعد ذلك ـ و غمرات ه إدوار الضراط و و لمزاته » و و وزانة » و و اسافيته الصغيرة » يقول إدوار الخراط إنه كان ، يكن لى اعتراماً وصداقة حقيقية .. » ، فهل تُرانا قادرُين : هـ وائا ، عـلى تجاوز هذا الجدل ، والتطلع تحمد السنقيل ؟

وهذه لا رد لها عندى . أما القول د بالزداندوفية ، و د مصاكم ، التفتيش ، فهو لا يرهبنى ، لاتنى ... برضوح ويساطة .. أعرف ما أفعل .

بجتزىء ...

الإبداع ... شرط تجديد اللغة

إننى احبُّ السلاطون ، لكننى أحبُّ الحقُّ اكثر من أقلاطون .. منذ قمال أرسطني هنذه التعينارة ، وتصن الجالسين على بساط الفلسفة تدرك أن رأى الأستباذ يستوجب الاحتبرام ، لكنه لا يستوجب التقديس ، وكان الدكتور هسن هنفي قد نشر مقالاً على صفحات شدّه اللجلة يعشوان : تجديد اللغة شرط الإبداع (العدد العاشر، أكتوبر ١٩٩١) تشاول فيه الملاقة بين الإيداع واللغة واقترح تجديداً لمجموعة من الألفاظ، كمشال، منتهياً إلى: وإن الإبداع لغة ، يبدأ باللغة أي اختيار الألفاظ الأكثر قدرة هيلي التعبير عن المعاني والأشياء الجديدة ، وينتهى باللغة أي

إلى إبداع أسلوب جديد فى التعبير . . وفى كلتا الحالتين يكون تجديد اللغة هو أحد شروط الإبداع .

احد سروط الإبداع . والآن ، لتسرك التضميلات والشواهد الجزئية ، لتنظر في لُبُ القضية المهمة التي يطرحها حسن حفار :

تتغمس الفكرة فى أن « التعدى تتغمس الفكرة الان هو : كيف يمكن تغيير الإلفاظ القديمة إلى الفلط جديدة تعير عن للماني القديمة المتبددة فرسر تاريخية متغيرة ، وتطبيق الفكرة ، هم مصاولة تغييرة ، امثلة من الفلط الطحيم الإسلامية الاربحة : اصول المدين - اصول الفقة - التصوف - الحكمة .

يرى الدكتور حسن حنفي ضبرورة تسفيسر لفظ (بين) واستخدام لفظ (ابدسولوجسة) بدلا منه . وطبرح لقظ (الد) واستضدام أحبد هبذه الإلفياظ المسامدرة (التمسور للعبالم ، الأساس التقاري ، الفكر) .. هذا في أصول الدين ، وفي أصول القلة باخذ امثلة اخرى فيقترح إسقاط لقطئ (البواجب ، الفيرض) واستخدام لفظ بدييل هو (الإليزام الذاتي) وكذلك لفظ د حرام ۽ ليضع دمنقره بديلا عنه ولفظ د حالال ه يضم عرضما عنه لفظ (طبيعير) وأخيراً ، استبعاد لفظ (الكشاف والسنة) واستخدام لفظ (الواقم) الفكرى ، ولاينسحب عبل السوان الإيداء الادبي أو الفني أو أخير ذلك . . وقد جاه التنويه لذلك أن الفائد نفسه ليويغ الالتباس ويصدد اتجاه الفكرة ، كما تجدد الإشارة إلى أن المراد من الفكرة ، وليس مجرد لعبة المراد من الفكرة ، وليس تجديد الفعر وتشدُّقًا بالمدالة ، ليس تجديد الفعر كشر للإيداع حجوز ريقة . . بل مي مي

. . ولم يقدم حسن حنقي في مقاله

مابقترحه من تغيير لألفاظ التصوف

والحكمة ، مع أنه أشار لذلك . عموماً

فإننى اعرف مايريد أن يفعله في

التصوف ، فهو يريد طرح الفاظه

واستخدام المضاد لهنا ، فبدلاً من

(البرضيا) نستخبدم(السقط)

ويدلاً من (الصبسر) نستخدم

(الشورة) وبدلا من (الحب)

نستخدم (الكواهية)وهكذا .. وهذا

سياتي ضمن كتاب _لم يصدر بعد _

وضع حسن حنفي له عنوان : من

إذن ، يمكن لنا وضع الفكرة في

صياغة منطقية ، فيما يُعرف بالشكل

الأول من المنطبق الصبوري

الأرسطى ، بحيث تصبح لدينا هاتان

(١) تجديد اللغة هو شرط الإبداع

(٢) مانقدمه الأن هو تجديد اللغة

(تجديد اللغة) أعطانا القياس

أ. ما تقدمه الأن هـو شرط

.. وفي بدء نقد هذه الفكرة البرائعة

الضريئة ، لابد من الإشارة إلى أن

الحديث منصب بتمامه على الإبداع

فبإذا حنفتنا العبد الاوسط

الفناء إلى اللقاء !

القدمتان :

النتيجة التالبة :

الإيداع

والتبدد) مما سبق ينضم أن حسن حنفي لايقدم ألفاظا جديدة ، وإنما معليات نظرية ومفاهيم تقتع المامنا أبحاب الإبداع ، فهو يدريط اللفظ المقدر ، بدلالة جديدة تستند إلى

عملية نماء طبيعي يفرض التغير

رأية هسن عنظي والمحقد ، ومنا ياتي السؤال : همل المقصود هو الإبداع الشكري ببغهويه العمام ، كميل عقيل محض ، أم الراد تحديداً هـ و إبداع هسن عظي - بشكل مناص - كمفكر بعيد مسيافة المفودت ؟ إن الإبداع الشكري العام ان يتطلق من مقرات جاهزة تقديله ، وإن يعمل جهدنا الفكري عمله انطلاقاً

ران يعمل جهدنا الفكري عمله انطلاقاً من الجدية موضوعة أمامة بشكل جمامد - هتى واحو كانت شورة عنل الابجدية القديمة - فهده العملية التمكمية تقيد حركة الفكر ولاتدفعه

للأمام ، اللهم إلا إذا كان المراد هو (طرح خاص) للمضاهيم ، يقدمه حسن جنشي كمقاب ل نهضوي وثورى للمفاهيم القديمة .. وبذلك نكرن امام : تجديد حسن حنفي للفته الضاصة وفقاً لإبداعة الخاص؛

والمستهدف الأول في تلك اللغة الضاهمة بالإيداع الضاهي ، هـ و

« التراث الديني » لأنه بنص عبارة هسن هنفي : « هو الذي شكل وعي الأمة ، وهنو السرافيد السرئيسي في ثقافتها ، وفيه تقع أكثر الألفاظ مدعأة إلى تجديدها كشرط لالبداع ء ... ولاشك أن هذه المسارة تكشف بصراحة عن منيف عدا للشروع الفكرى ، وهو هندف يكناد يكون مشروعاً ، نظراً لأن مناهبه مشغول جدأ بالإمسلاح السياسي ويبراه مقدمة لكل إمملاح ، والتقق الذِّي لا تنكره ، مو أن الدين ظل طويلاً ... ولا يزال إلى اليوم .. سلاماً سياسياً استشدمه المسلاطين والمكتام لتكريس واقسع يضدم أضرافي الماكم/الإله ، والكاريخ الإسلامي -والواقم للساسر ... ملء بعشد من

الأمثلة على استخدام الدين لخبيَّمة

دنيا مصالح الحكام ، بل أنه كان أب

أحيان كثيرة يستخدم لتبريس موقف

أعمق الأيديول وجيات . لهذا فإسا إن تجديد اللفة ليس شرطأ لـلابداع .. بـل الإبداع هـو شـرط لا نرى جدوى في الاستبدال اللفظى تجديد اللغة ، وليس بالضرورة عند والبدلالي المقترح ، فكبالأهمنا لقظ مشدون بمقاهيم تثبير الجحل ، تفجر طاقات الإبداع الفكرى أن تتجدد اللغة ، فقد يحدث أن تنحت وكلاهما بجمل على كتفيمه تراكمات السيرة الإبداعية لعةً جديدة ، دلالية قديمة . هذا من ناحية ، ومن او بالأعرى الفاظا جديدة ، ولهذا نامية أخرى ، فإن (السبين) لفظاً الأمر أمثلة عديدة سمواء في التراث واصطلاحا لايمكن إدانته بيشاعة العربي أواق الفلسفة الغربية ففي مواقف المتحدثان بأسمه ، قفي هذا الدين الذي يطرح حسن حنقي لفظه تراثنا المسوق ابتدع السهروردى الاشراقي لفظة و فلكجاباك ۽ ليعني ومفهومه القديم عتاصر ومشسامين بها والبلد السدى لا أين له ع تقدمية لا عصر لها ... الم يكن حسن أو ما تسميه اللا مكان ، وجناء هذا حتفی نفسه یطبق بشکل سا ، نص الابتدام اللفظى في إطبار الإبدام المبدأ الديني القديم (أفضل الجهاد القكرى الشهروردي ، فالرجل لم يضع كلمة حق ف بالاط سلطان جائر) وذلك اللفظ أولاً ضمن أبجدية دلاليمة هين أعلن رأيه في موقف معين ونسال محددة ثم صاغ أفكاره ، بل هو يقدم على جهاده هذا ما ناله من اضطهادٍ كان أقله أنهم نقلسه _ وهو الفكر لنا منظومة إبداعية معينة ، نبتت خلالها استضدامات لفظية ودلالية الكبير _ من الجامعة إلى وظيفة حقيرة متجددة بحدة إبداعه ، ولا تربد أن بجمعية زراعية أوصا أشبه ؟ ثم نسهب في ذكس الأمثلة المؤكدة أن ما معنى شعار ۽ اليسار الإسلامي ۽ الإبداع يسبق تجديد اللغة ويكون الذي يرقمه بنقسه ، نحن نقهم ان شرطاً لها ، فهي أمثلة تضرج عن الإسسلام هـ والدين ، فهل المراد الحصر .. ومن الجهة الثانية ، فقد بالشمار هو « اليسار الديشي ۽ وهذا يأتي الإبداع دون حدوث تغيُّر في اللغة يتحول طبقاً لتجديده إلى ء البسيار الأيديوللوچى ، .. فما الـذى فعله من حيث اللفظ ، بـل يكون التغيــر حسن حنقي بعد ذلك كله إلا منصباً على الدلالة فقط . فقد يقوم الرجوع ، اللفظى والدلالي ، إلى حيث المبدع بتفريخ اللفظ الواحد من

دلالاته القديمة . ويستبقيه ف نسقه

معين ، والموقف المناقض له .. وقد أشرت في بعض مقالاتي أيام و محنة الخليج ، إلى ذلك الجنرن التبدى أن انعقاد مؤتمرين إسلاميين في وقت واحد ، الأول ببارك الطفاء ويبشر لتسلاهم بالشهادة ، والأخر يؤيد صدام ويجعل قتالاه هم الشهداء . نمن إذن نتفق مم حسن حنفي في شعوره الجارف بشناعة الواقح التبريري لأمل الارتزاق الديني ورمبوزهم المعاميرة الذين صباروا مطية لكل حاكم ، وسلاحاً يقدع كـل مفكر مستنبر .. لكننا نختلف معه دين ينطلق من هـذا ، لرفض (العدين) بالكلية راحلال (الايديولوجية) بدلاً . وذلك لأمرين : الأول أن كلمة الأيديول وجية نفسها لفظ لم تستقر دلالته ويتعدد مفهومه بشكل نهاشي ، ولا تزال الكتب المتخصصة تصدر إلى اليوم عارضة لمنى الكلمة من حيث اللفة والاشتقاق، ومفهدومها الاصطلاحي المضطرب بين تعريفات كارل ما نهايم ودي تراسي والمعاجم القلسفية واجتبهادات المؤلفين المعاصرين _بالإضافة إلى ما علق بها من مضاهيم و قديمية ۽ تکباد هي الأخرى تحمل العني ويقبضه ! فها هـو كارل ماركس يـهـاجـم

الأيديولوجية ، ثم يصير مذهب من

عداً .

الفكرى بلفظه ، ولكن بعضامين عديدة ، وهذا ما يظهر خلال تطوير المتبات الدلالية المتراكسة فوق لفظ وأحد مثل و الجوهر » منذ الرسطو وعتى اليوم ، مروراً بدلالاته عند المسلمين .

ريمد ذلك كله . . فالقفيد الرئيسية التي تشغلنا جميماً عبي الرئيسية التي تشغلنا جميماً عبي مسالة تجديد الله فده . نصر جميعاً مدين القجد ينابيع الإبداع سواء اعنت يشكل فارغ تجوبات بيشكل الإمانين .. نهذا ، نهدا ، نهذا ، نهدا ، نهدا

الإطلاق، هو تفاص الطبقة الجادة في المبادة من شهيد القهد ... فكل المبالات من شهيد القهد ... فلا إيداع من قادرج من قادرج من القير الضائق القير الضائق من من فلا كل ما من إيداهي ، بل لكل ما في إنساني . وأول مستويات القير عندنا ، هو وأول مستويات القير عندنا ، هو

إن اول شروط الإبداع وأهمها على

وأول مستويات القهر عندنا ، هو القهر الاقتصادي المتمثل في اضطرار النخبة السير ف طرق تناي بهم عن أي إبداع في مجالاتهم .. وهذه الطرق

النائية عديدة : البيارانية في تحصيل الريق من عدة مصادر - السائر ليلاد النفط المحدية - تأجير الإقدام التضعف للاقتياء (في الصديث : من تضعف على لأهب للشاء دينة !) تلك بعض مظاهر الاضطرار الناشء عن القهر الالسائر الاسائر يشا بدوره عن القهر الاقتصادي الوبان عديده عن القهر الاقتصادي الوبان عديده عن القهر الاقتصادي الوبان الوبان عن القهر الاقتصادي

وهناك القهر صلى المستوير السياسي، وهذا لا يقف بالمترورة عند حديد الاعتقلات وتهديد النفس والمرزق، وقط الهام المعالم والمعالم والمعالم والمعالم المعالم المعال

حيث يتم رفع شخصيات خاوية

لتطفق كالقداءات إلى سقف الحياة المامة ، في حين يتم تجامل ، العلماء وترى الاختصاص . وترى الاختصاص . التعليم برمدا يظهر في سائر مراحل التعليم بداية من تضويف المدرس الطائب حيد الية من تضويف المدرس المصدين ، وانتهاء بهذا التدنيب المصدين ، وانتهاء بهذا التدنيب المسائلة الداحة في الدراسات العالم العلم

الاجتماعي ، وهو يتبدي في عدة مثانو منه التهوين الاجتماعي من المستسوي المسال المستسوي عدمان المسال ا

من واجب ومستواية والتزام ذاتي ، اما انتظار صدى ما يكتبون ، فهذا بجع بميد: ويعداراذ اربنا إبداماً مقيقياً ، ليس

نكسع يمضى اغلال القهر من حول عنق البدع غيدا انحلت مده القيود ، انطلق الإيداع ، ولا علينا يعد ذلك إن تجددت اللغة مسع الإيداع ، أو حافظ الميدع على اللفظ وجلد مضمونه وبالالات .

ل مجال الفكر وصده ، فلتعمل عبلي

آية جيم ..

قرات في المصدد الماضي من (إبداع) تعقيين خاضبين على قصيدة (الهم تجنع) ، وبعد ان صدر ديوان (آية جيم) كاملا ، رايت فيه تجربة جديدة ويجدت الشعر التعقيب انفضالا عن الشعر بالشاعر.

بيدا الشاعر ديوانه ، بعقولة جديدة ففي الرقت الذي اشمار فه المعيم إلى اللغة المديية بلغة الفعاد باعتراره مرفا في صوبود أن اللغاد بالخرى ، تجد الشاعر مسن طلب يقبل ، فيست العربية منف الإن ، إلا لعقة الجيع ، وليست الجبيم إلا جماع أجروميتها ، !! الجبيل الشاعر مسن طلب ، إلى إيضاح بقيته للمرف العربي ، يشكس إيضاح بقيته للمرف العربي ، يشكس القدرة على هندسة البناء اللغفي المجدد أذات ، والذي تضفي عليه
المجدد أن ذات ، والذي تضفي عليه
المجدد أن المربي المجم

اللحظـة الشعورية ، والقدمـة ، الاعتامة الإيقاعية ، والمعلقية الشخصية ، المطلولات عديدة ، لا تنعكس فقط من طبيعة الحروف ، بقدر انعكاسها ما طبيعة الحروف ، واسليم هندستها ، والميعة لحظة الإحساس بها وعشاصر التشويق في الإحساس بها وعشاصر التشويق في بعد فرامتها أن حفظها !!

والانشغال بالشعر عن الشاعر

وتاكيدا لهذا التصور ، ولهذه الرژية ، يقدم حصن طلب هذا المقطع فيقول هذه :

نظارية فى الجيِّم لحُمثها: التجيِّمُ والسُّدَى: التُّجييمُ فَهَى تُجسَّمُ التجريدُ حين تُجرُدُ التَّجْسِمُ

وهكذا نرى الشاعر ، يقدم لنا بناء سرياليا ، ثم يترك للشراح والمفسرين والمتلقين أن يتأملوا وأن يفسروا هذه

الالفساظ المجرَّدة متى من التصدوير البيسانية ربما ليدلل على أن طبيعة المشمصة العاطفية ، مى القادرة وحدها على تلوين النص ، أيا كان هذا النص !!

ولى تجربة غير مسبولة ، يمضى الشماعر حسن طلب ، ليقدم دليلا جديدا على قدرته الشعرية الفائلة من خلال استعماله لحرف الجيم ل جرس موسيقى متصل ، ول صسور بيانية رائمة ، غنزاه يقول : ...

الجيم جراة من عُجَرً
 والجيم خنجر من تُحبُر
 إنها

حجر تفُجزَ فوق إسفنج تُحجُز ،

وهنا يشور سؤال : كيف يكون لحرف الجيم جرأة ؟ بل كيف يكرن للعاجز جرأة ؟ .. هذه استلة تثيرها هذه التجرية ، وبتير كثيرا غيرها .

Y
المسدد القادم
🗖 محور : الابداع وحرية الفكر :
(يشارك في تحريره هؤلاء ألكتاب) :
• مسسراد وهيسة ه <u>سايس</u> عصفور
• حســن حنفــی • نمیر لیو زید
• احمسيد مسرينسي • صيلاح قنصسوه
 « مصطفی دروییش به فاروق عبید القادر
» رمسيس عسوض » بشيسر السباعيي
• سييد حجمات • بسين السديب
* وجيســه وهيـة • ع <u>لـــى</u> حـامد
• سليمِسان الياض • جِسائل السبيد
• أحمد عبت المعطى عجازي
🗆 محور: النشاط الابداعي علم ١٩٩١
(يشارک في تحريره هؤلاء الكتاب) :
• ابسرهیسم فتحسی • سعیسس فعریسد
• محمـود الـهنــدى • نمـــر اديــب
• سنهية حبيب • سمحية الخوليي
• أحميت مجساهيت • عيلاء عربييتي

معهد الكونسرفتوار أيسن هسو وسط الطواهر الموسيقية السائدة!!

تبدر تضية معهد الكونسرية الدر للمساولة لفاق تيار المساولة الفاق تيار مصاولة لفاق تيار الإنجامية الملاية الإنجامية المستمية الميانية المستمين الديام المساولة على يكون قادراً على تعييز الفات من الإنجامية المساولة المساولة المساولة المساولة المناسسية المساولة المساو

لكن ، مع القليل من التامل نجد أن أسماء خريجي المعهد أصبحت منتشرة داخل كل المواقع الموسيقية . ومرتبطة بكافة الظواهر الموسيقية . ابتداء من فنون الموسيقي الرفيعة . إلى سوق، الكاسيت والأغلني وعروض

السلامى ، أى أنها مرتبطة بالجيد والردىء فيها على السواء . وهذا الأمر لا يتطق بضريجي

وهذا الاصرة يغض بحريض المهد نقط فعدلة الاستقطاب تبدأ من داخشل المهد نصاحه بالنسبة الأساتذه ، ويانسبة الطلبة خالال مراحل الدراسة يمجود أن يتعام الطالب المزف على الآلة ، ويصبح برسمه أن يساك الطريق أن الاعمال الخارجية ، وهى أعسال كشيا الخارجية ، وهى أعسال كشيا الخارس الاراتية والراسة وإيس ما يحطيم الذي إلى الالاتية وإيس

مما يجعلهم الترب إلى الالالتية ، وليس المسيقيين ، ولكنهم الالتية مدعمون في السوقهبيريق الشهادة الاكاديمية-ويسين تماشيع المهد في المياه المسيقية ، وتماثره بها ، يقتبذب

مسترى المسيقى صعوداً وهبوطاً ، ويبرز معه قانون العرض والطلب في السوق ، فتطرد العملة الرديئة فيه العملة الجيدة .

والدخول إلى معهد الكينسريتوار مدخول إلى شبكة موسيقية بتشمية من الاقسام والتضميصات ، قهناك الاقسام التضميصات ، قهناك وهي : القنام والصوالحيج ، والبيانو، والبيانو، والبيانو، والبيانو، منها يتشمب إلى أسروع حصيب نحومية الالات منها يتشمب إلى الانشطة التي يضمها، يكل فرط منها يتام خاص للتدريس والإشراف والتدريسوال جداول حداول حداول حداول حداول مناعيد مناعة ، كلك يضم على السم

منها مراهل دراسية مختلفة . وتقاون المراحل أحيانا من قسم إلى آشر ، وأحيانا في تقسس داشل القسم النواعد عن تقسس آشر

اي اننا امام شبكة موسيقية متشعبة بإنبها نظام إداري محكم وصماري بستنه إلى وقية وتخطيط لتمقيل التنسيق والتوانن بينها والبومول إلى نتائج والفضل المراحا في عمر المهد في التي تمقلت للمعهد لفيها عده الإدارة الجيدة والرؤية الفنية واصبح بهما مؤلاراً أن المياة المسيقية ، وإلمكس تماماً يقاركانماى غياب إدارة جيدة المعهد يصبح نهبا لتطلبت السوق ، وهنا تلار نظاة على جانب من الاهمية ، وهم أن إنجازات

استنادها إلى رؤية عامة تتبناها الدولة والاجهزة المسئولة ، اي تتضافر فيها الموامل الداخلية ، مع العواصل الخارجية ، من خالال خطة تشكل تياراً متى امسالا اسلارتقاء وان

المهد قد ارتبطت بالإدارة التي

تولاها اشتاص بعينهم ، اكثر من

المسيقى ،

ويداية نقد انفيء مسهد الكرنسرفتوار مع إنشاء اكلايمية الفنون ، عام ١٩٥٨ ، تحت إشراف دد ، ثروت عكاشة ، وزير الثقافة ،

وتولى معادته الموسيقان الراحل و أبير بكر خيرت ، واستقبل المهد طلبة من جسيع المراحل السراسية من الابتدائي حتى المهد المال ، أي

الإنتدائق عتى المود العال ، اي تفاوت المراحل الدراسية بين خريجه ، فاليفض درس دراسة موسيقية كاملةوهم اللذين التعلق به منذ المرحلة الإنتدائية ، والخون لم يدرسوا دراسة موسيقية كاملة حسب المراحل التي التعلق بها ، كذاف اعتد للمهد أن الفندرة الارل عمل تسلامية ضع نظاميين أن الابتدائي

المسيقية المواد الدراسية المتيمة في التحليم السحاء التحليم السرحات الثانوية .

ستبوات بمبرسة الكونسرةتوار

ويحرسون الى جانب الدراسة

ويعد وفاة « أبر بكر خيرت » عام ١٩٦٤ مرّ المهد بمرحلة من التخبط الإداري . ثم تـولاه اثناءهما عميد إيطال هو « سيـزارين نـوراجي « »

وكان أهم إنجازاته هر إنشاء تسم

البيانو ، الذي لاتي إنسالاً كبيراً من الطلاب .

وفي عام ۱۹۹۷ تم تعین عمید روس المعهد ، مع طاقم من اعضاء هيئة التكريس من الأساتذة الروس ، وتعتبر تلك هي المرحلة التناسيسية للمعهد ، إذ تم استكمال الأقسام البجودة وتطويرها ، وإنشاء قسش الوتريات والنفخ ، ووجد أن هذاك إقبال كبير على قسم البياني ، فتم الاستثشار قيه باقضل العشاصر، وتوجيه باقى الطلبة إلى الأقسام الأغبرى ، حسب إمكانياتهم واستعبدادهم ، كبا تيم إنشباء أوركسترا للمعهد بقيادة مايسترو مصري . هو د سيد عوض ه البذي درس في موسكو ، وتعتبر هذه الفترة التي تضرج فيها أعضاء هيشة التدريس من الأساتة العاليين في المهد والذين برزت أسماء عدد كبير مثهم ، وحققوا تجاحاً كفنانين ، وهم د رمزی پسی به و د مسن شراره ،

و ونیفین علویته » و وسلوی الشوان » ود موتا غنیم » و « دراجت داود » و « جایر البلتاجی » و « جمال سالمته » و حضاف راضی » « دوف-وزی الشامی » … وسواهم ، وتم ارسال

ومصطفى ناجى ۽ وہ جهاد داود ۽

معظمهم إلى سعثات دراسية في الخارج .

وق عام ۱۹۷۶ اصدر دد ، رشاد رشدى ۽ رئيس الأكاديمية وقتها ، قرارأ بإنهاء خدمة الخبراء السوفييت سالاكاديمية ، تمشيا مم الاتجاه السياس السائد ويبتهم أعضاء هيثة التدريس بالكونسرفتوار ، وتوات عمادة المهد ود . سمجة الشولي ۽ وواصلت دد . سمحة ۽ جهودها في تأسيس للعهد ، فقامت على القور بسند القبراغ التناجم عن رحيبل الأسائذه الروس بالاستعانة بأسائذة من دول غربية بينهم سوسيقيون بارزون ، وكذلك بضريجي المهد من الشجاب ، وتم إنشاء تسم التأليف ، تعت إشراف المسيقار الراحل و جمال عبد الرحيم » ، وتبلورت ثمار كل ذلك في إنشاء أوركسترا المهد ، بقيادة مسوسيقار عبالسي هسو د رومانسكى ، وقدم عروشنا رقيعـة المستوى ، ويرز منه عدد من القنانين اللذين حققوا نوساهاً ، وطاف الأوركستوا عدداً من دول المالم ، مما أتاح له فرمية الاحتكاك ، وحقق

نجاءاً على مستوى القرق المترفة .

سمحة ۽ ان تواجه مشكلتين كبيرتين

: الأُولِي : داخل المهد لسب القراع

باغتمسار استطاعت د د .

الذي تركد رحيل الفجراء الروس ، فلم يقل المجهد عثرات نتيجة ذلك كما حدث في بعض معاهد الاكاديمية الأخرى التي تركت أشاراً عبيقة والثانية، الارتقاء بالمستوى الموسيقى منذ منتصف السب عبيات إلى منتصف الشاب عبيات إلى بمادة المصهد حتى التاء ترايها رئاسة بمعادة المصهد حتى الثاء ترايها رئاسة .

وتتحدث و د . سمصة ، عسا
إنتصدث و د . سمصة ، عسا
إنتسال المهد إلى الحركة الرسيقية
المنقل :
استطاع المهد أن يرتقع بالقيم
المنقدة المهدة ، والإعداد المسيقي
المتقدمين الثقافة المسيقية ادى كثير
من الناس ، وايضا لدى الفنانية
المينية المتبول وجويهم أن الخلاد مثل:
المسيقي الفربية ، أن بلاد مثل:
المسيقي الفربية ، أن بلاد مثل:
واستراليا ... وفيهما ، وبالوا فيها
فرنسا ، والماتيا ، وبالوا فيها
فرنسا ، والماتيا ، وبالوا فيها
المهد مفهم الموسيقي الاكاديمية ،
واتاح اللهمية الاكاديمية ،

التمسس ف دراسة التاليف

الموسيقي بقسم الثاليف ومسوقسم

ليس نسخة من اقسام التاليف

الأوربية ، فقد قدم موسيقي تعتب

على المقامات العربية ، وفتح المجال امام التعبير للوسيقى ، بلغة عالية ، مصرية الجوفر ، كسا امتد نشاط للمهد ، إلى مجالات لضرى ، مثل : للقوف المرسيقية السينمائية ، وامتد إشعاعه إلى المنطقة العربية ومن أهم ما أنجزه للعهد الهذا ،

أتجساهدات الموسيقى المصدوبة والعربية ، بما يضدم الموسيقى المصدية ، من خلال امثلة لا حصرايا في التحاليف الموسيقى ، والفتداء ، والعرف على الوزريدات الذي يؤدي

ذلك البريط المضبوي العبيق ببين

بكفاءة عالية ، لم تتواضر للحياة المسيقية من قبل . ويانتهاء مدة عمادة دد . سمعه

الخولى ء د توات ء دد . إكرام مطر ء العمادة لمة سنة كافترة انتقالية ، حافظت خلالها على البرح السائدة ، ثم توات بعد ذلك د . نيال منيب ء الجساده لمدة ست منسوات ، حتى مسيف هذا العلم ، حيث ترلاه دد . حسن شرارة ، وهو أول خريج - أبنام للمهد يتولى عمادته من تقاق تطيما

لكن خلال السنوات الماضية تفاعلت الكشير من العواصل الدلخلية في الكشير من عوامل خارجية في انهيار الكشير من أبنية المعهد ، وتغيرت

موسيقيا كاملاً .

يدرسون بــلا أساتــدة ، وأبيهم طلبة دراسات عليا ، وتقسم إدارة المهد بإنجامهم حتى لا تسأل عن ذلك . عدم التدريب الكان الطلاب ق بعض التخصصات خامية مع غياب الأسائذة ، وأحيانا لا تتجاوز الحصة ربع ساعة ، مع أن القريض أن تكون ساعتين .

 ورغم التقص الشميد ف أعضاء هيئة التدريس فكثير منهم غير متفرغين لارتباطهم بأعمال غارجية ، ومنهم من يسافر إلى الشارج حتى ومنات مدة غياب بعضهم ٦ شهبور وأحيانا لاتتجاوز مدة العضور ٢٥ ٪ مع أن المفروض الا تقلل عن ٧٥ ٪ ، ريتم تحريل هؤلاء الأساتذه

إلى التحقيق ، الذي ينتهي عادة إلى

لا شيء مع أنهم يتقاضون مرتباتهم

بانتظام .

• اجتـذاب سوق العمـل في الغناء والتسجيعات وحضلات القضادقء الأساتذة الأجانب ، دون أن تتوافير والملامي الأعداد كبيرة من الطلاب، فهم أيضًا غير متقرغين للدراسة ،

ولا يمكن مصاسبة الطالب إذا كان أستاذه نقسه غير متقرغ وإذا كان المعهد تقسمه لا يحقر لمه للشاخ العلمي .

الأجهزة ، والآلات المسيقية بالإهمال الذي تتعرض له بصورة بشعة ، وعدم وجود صيانة لها ، فضلا عن التسهب الإداري الذي أضاع الكثير منهاء حيث يستعين بها الطلبة والاساتذة في أعمالهم الشارجية ، ولا يعيدونها إلى المهد ، كذلك ، فبعض الطلبة ينهون إجراءات التضرج ، دون إعادة الآلات التي بحوزتهم كعهدة ، رغم ارتفاع أثمان هذه الآلات ، ويعضمها ذات قيمة كبيرة . وتري د د . نبيلة عريان ، وكيلة المهد ، أن مشكلة المهد هي مشكلة الإدارة أساساً ، فتقول : - الشكلة ليست ف اللائمة ، واكتها في الإدارة غيير الصاسمية ، يعيث

■ ... تبديد ممثلكات المهيد من

أمبيحت اللائمة هي الشماعة التي تعلق عليها الأخطاء لأن اللائحة تكتسب معشاها الحقيقي من خيلال الإيمان بدور الفن ، وخلق مناخ فني يحيط بالطائب ، قالقن بجانب كونه مهنة ، هو أيضنا حرفة ، تستارم مستوى عاثيا من الدارسة والتدريب الستمسر الشاق ، لكن ، ونتيجة للتسبب الإداري ، قالأساتذه غير ملتزمان بالمشبوراء ومعظمهم موجودون في الحقل الفني ، وموزعون يين العمل والتدريس ، وهذا لم يكن

فكيف يتم إعادة بناء المهد ف ظل تلك الظروف القائمة . وحول عده الأوضاح يتحدث دد . جهاد داود و الأستاذ بقسم التاليف،

الأوضاع والظروف عووصل للعهدإلى

درجة من سوء الإدارة لم يمثل إليها

من قبل ، وإذا كانت هناك جهود

دلغل الأكاديمية للوضام لواشح

جديدة ، بيدا تنفيذها مع بداية العام

الدراسي الحالي مع تولي عميد جديد ،

فيقول: _ أن المهيد غيلال السنبوات الماضية مر بمرحلة تردُّ كمامل تعشل بعضها ف :

• عدم وجود جهاز إداري مسئول داخل المهد ، ومعظم القرارات تأتى متخبطة فتفقد الإحساس بجديتها . عدم وجود طاقم كامل من اعضاء هبئية التدريس عبل مستوى من الخسرة والكفاءة ، فضلال المحلسة الماضية كان العديد منهم في بعثات في الضارج ، وعنادوا ليطنوا معنل

لهم الخبرة التي كانت موجودة لدي الاسائذة الأجانب. ● النقص الشحيد في بعض التخصيصات ، وعدم وجود أساتذه يها ، وقيام بعض العيدين بالتدريس بدلاً من الأساتة، وهناك طلبة

موجوداً من قبل ، حين كان الاساتذه متفرغين تصاء ، وانمكس هدا للذاخ على الطلبة الذين سلكوا سلوك اساتذتهم ل العمل الخارجي ، يدافع الظروف لللدية ، وانحدام الجدر للمسيقي الجاد ، ل ظل هذا النتاخ الهابط الذي تكونت فيه عشرات الفوت الذي يشهد فيه العالم كل ييم تطورات تكنولوبية وانبية هائلة في معال المرسيقي .

ويؤكد و د . ضورى الشسامى ه رئيس قسم النفخ وعضو لجنة تطبيق الـــلائمة بــالإكاديمية أيضا ، عــلى مشكلسة الإدارة بــاعتبــارهــا وراء التــدهور الذى وصل إليه للعهــد فيتول الفنان

خلال الفترة للاضية كانت الأمور تتم ارتجالاً في كبل قسم هسب القائمين عليه ، فلم تتوافعر الإدارة الجيدة فلم يصدت توزيع المسلطات بحيث يشاران فيها كبل الإساتذه ، فل يد شخص واحد . وفي السابق كانت توجد هيئة كماخة من اعضاء العداد كبيرة ، من الطلاب فتزايد حد المتدوية المتراكز المتحاصر من بهنامهاكن

الإسف ، تتيجة لهذا التدهور ، قلُ الإشار على المهيد ، والد الرعاقة الرعاقة بناه والإعادة بناه والإعادة بناه المهيد ، والده بناك المهيد ، والمحافظة المتوسسة التحريس ، وإعادة النظر أه امتمانات الترسيل بمسروتها المحالية التي لا تكشف عن إمكانيات الطفال المعالية في من مبكرة فرمية المام لجانيات الطفال المعانية في من مبكرة فرمية المام لجان الامتمان .

لجان الامتدان والمتدان وراد الامتدال وراد كان مناك تركيز على مشاكل وراد تركيز على مشاكل الإدارة باعتبارها وراد قالديم حقا أن يقتد المهد مقهد إلى هذا الحد ، وإن تكون عوامل البناء لقد استطاع المهد المهد المعدد عبد عوامل البناء لقد استطاع المهد نسبطا با خطال الملتبة المائمية المنامية المتعبد المهد سنجات الخارجية من غيره من الماهد بالاكاديمية عن غيره من الماهد بالاكاديمية عن غيره من الماهد بالاكاديمية وإن يقدم البديل اللظواهر الفنية

المتردية حتى منتصف الثمانينيات . وهناك جوانب أخر للمشكلة . تقول دد . إكرام معلى ء المعيدة السابقة التى توات المعيد لمدة سنة قبل د . نبيال منيب » :

ـ هناك مشكلة تواجه للعهد وهي نقص الخيرة لـدى أعضاء هيئة التدريس ، مع النقص في عندهم ، ونقص بعض التضممات ، والذين

عادوا منهم من بعثات في الضارج مازالت تنقصهم الخبرة .

كذلك فالأطفال ف المدرسة تنقصهم الرعاية ، حيث يتواجد ﴿ مكان واحد تسلاميذ الابتندائي ، مع الاعدادي ، والثانوي ، وطلبة المعهد العالى ، ويعاملون جميعاً نفس الماملة ، دون مراعاة كل مرحلة عمرية . والنتيجة هي تسرب أعداد كبيرة من تلاميذ المرطة الابتدائية ، حيث يميل أولياء الأمور إلى إلحاقهم يمدارس لقات ، نظراً لأن نظام الدراسة هو المتبع في التعليم العام . وكذلك فكيل قسم له مشباكله الخاصة ، بالنسبة لقسم الصولقيع مثبلا لا يجد هـذا القسم إقبالاً من الطلاب قليس لهم دور على السرح ، مكتلك اتجاه بعض الطلبة والأسائذه للعمل في السوق التجاري ، وهو عمل لا يتطلب مجهوداً ، ويعطى عاشدا ماديا كبيرا ، على حين أن العمل في الأوركستيرا مثلا ، يتطلب مجهوداً شاقاً . ولا يعطى نفس العائد ،

يتثير قضية عمل الاساتذة والطلبه خارج المعهد وجهات نظر متعددة ، من حيث آثارها على الطلبه وتسائرهم بالاتجاهسات المسيقية السائده ، فماذا يقول واحد من أساتذة المعهد من أبرز العاملين في الحقل الغنائي هو

و . جمال سلامة ، الذي يرى أن :
الدراسة في مصال الموسيقي
الدراسة في مصال الموسيقي
ال كلية ، فالمه فيها هو الحصيلة
وليس الحضور والغياب ، وعندما كل
المائة كان اسانتنا يعارضون بشدة
عملنا في الخارج في مجال الموسيقي
والفناء التجاري ، ولكن النظرية
الثبت عكس ذلك ، لأن معارسة العمل
الثناء الدراسة ، يعطى خيرة
مضاعة ، تختصر سنوات من عمر

وأسال د . جمال سسلامة ء : الا يؤثر السوق التجارى بما يسود فيه من قيم على القيم الفنية لدى الطالب ، وهل هى قيم إيجابية ؟ فيجيب قائلا :

كمل طبالب يحمل في مجال تضمصه معليات مسواء عليه مسواء كان العمل في الإريسترا السيملوني الويبرا ، و في الفناء التجاريء ، فيس القروض في الدراسة للإعداد للكبيرة ، أن يكونوا كلهم موسيقين كباراً ، والمجال مفتوح للجميع ، ولكل التجارية عادة ما تجذب قطاعاً كبيراً المناعاً كبيراً كبيراً لمناعاً

والعيب ليس في ذلك، واكتمة في الميكل التنظيمي والوظيفي ليواراة التنظيمي والوظيفي ليواراة تنظيم في العصبانين فيم التميليات المالية المتياجات المالية المتياجات المالية المتياجات المالية الإيداع فمن الموروض الا تكون مناك الموروض الا تكون مناك من أن كل الضروجمين لا يجدون من المورات الذي درسوه هي أن كل الضروجمين لا يجدون خلال ملوسة المناقل الذي درسوه مناكل علمومة المناقل المنا

الله الدكتور و فوزى الشامى ه فيطرح وجهة نظر اخرى فيرى أن عمل الطالب في سن مبكرة ، يكسبه عادات سيئة ، تصبح سمة مميزة له

فيما بعد ، وتؤثر على مستواه ، كما تجسل من الكسب المادي الهددف الأول ، والتعليم شيئاً ثانويا ، ويتم تشكيله على ذلك . أما العمل في الأوركسترا والأويرا ، فلا تؤثر على المستوى ، بل على المكن تصقله دراسيا

دراسيا أما بالنسبة لعمل الاساتذه فيقول: يجب الا يؤثر عملهم الخارجي على نشاطهم داخل للعهد، لكن للأسف هناك اعضاء ف ميثة

التدريس لا يأتون إلى للمهد ، ولم يقدموا أي علماء خملال سنوات طويلة ، ويغم ذلك فللمهد متمسك بهم بلا داء ، لذا يجب أن يركزُن أن التدريس في للمهد وفي المعلية التطبيعية ، أو أن يتقرغوا لعملهم الخاريس .

وإذا كان هناك إجماع من معظم الأساتذه ، حول سره إدارة المهد كسبب أساسي فيما وصل إليه ، فما هو رأى د د . نيبال منيب ء المميدة التي تسوات عصادة المهيد خسال السترات الماضية ؟

ترجع د . نيبال الاسباب إلى العوامل الفارجية المديعة بالمعهد ، اكثر من كونها أسباباً داخلية ، نتقل :

سبب تدهور المعيد هو عدم وجود رؤية أو تخطيط لاستيماب الخريجين خاصة من العناصر الجيدة النى تمطى شماراً حقيقية ، أفاها دور ، مالمهيد في واد والأجهزة في واد ، والجهود المرسيقية مبطرة . وبالنمبية لعمل الطلبة فهي مشكلة

ببالدرجة الأولى ، ولا تستطيع إيقافهم ، فبلا يمكن إتاحة الفرصة لطالب للممل ف الاريكسترا ومنعها عن طالب آخر . أما بالنسبة لعمل الاسانذة فقد حاولنا

وضم ضوابط له ، بحيث لا يؤثر على عملهم داخل المعهد ، ويتم تحويلهم للتحقيق -

والبواقع أن المناخ الموسيقي السائد ، يلعب دوره في مستوى الدراسة للوسيقية داخل المهدء ولا يمكن قصيل منا يجندث داخيل المهد عن هذا المناخ في غياب خطـة ورؤية تتبلور من ضلالهما أهداف الدراسة للرسيقية . وتتصدث و د . فينوليت مقار ه

مغنية الأويرا ، ورئيسة تسم الغناء ، عن ذلك فتقول :

_ خلال فترة الستينيات ، وأوائل

السبعينيات ، فتح وجود الأويسرا المجال أمام خريجي المهد ، لتقديم عروش قوية ، ومواسم قنية ، كانت تستقدم فيها فبرق اجتبينة قبوينة ويشارك فيها طلبة وخريجو المعهد، كما كان هناك تعاون من المهد والبيت الوسيقي والأويراء واستطاعت د د . سمعة الغولىء اثناء تبوليها أن تستفيد من إنجازات الغبراء الروس ، وتواصل الجهود ، وتندعم

أما الآن ، فالمبلاقة مفتقدة بين هذه الجهات ويين المهد ، مما يحول

التقاليد التي أرسوها وتؤسس

أوركسترا المهد الذي أسبح ينافس

دون ظهبور مواهب كثيبرة ، ويدفيع مأعداد من القنانين الموهويسين إلى الهجرة ، وأصبح الشياب يستسهاون الطريق إلى سوق الكناسيت ، فقد

تدهور مسترئ المعهد ولم تعد نتوافر فيه الإمكانيات لاعداد فنانين حقيقيين مثلما كان الحال ف ايامنا ، ومعظم الضريدين يطالبون بالتعيين كسعيدين ، ويمجسرد تعييدهم يتصرفون إلى العمل في السوق ، مما اثر على مستوى التدريس وإعداد الطبائب ، فأوركستارا المهد مثالا بلزمه عدد كبير ـ من الأساتذه والطلبه المتفرغين ، مثلما كأن في أيام و ذ .

ويتناول ه د . راجم دارد ۽ اثر تفاعل العوامل الداخلية والخارجية ف تدهور مستوى المهد ، فيقبل :

سبمجة الخولي ۽ وقد تدهور مستوى

المعهد نتيجة لذلك كله .

_ مشكلة المهد أنه لم توضع له خطة طويلة المدى ، وكانت خطة دد . عكاشة ، من الاستمانة بالشيراء الروس ، والروّاد الموسيقيين ، ويعده لم توجد سياسة لا ستقدام الخبراء ، البذين تم الاستعانية بهم خيلال السنوات الماضية ولم يتم الاستفادة منهم ، رغم المرتبات المرتفعة التي بتقاضونها .

وأعراف متعارف عليهما ، ومنها أن بكبون لها أسائذه متفرغون ، أو عناصر ثابتة منهم ، وهذا ما توافر اثناء تولى دد . سمعة به ويعدها لم تتوافر هذه الكوادر الثأبتة وإي نظرنا إلى الشكل الذي يتم به إعداد الطالب ، لتبين لنا مدى التسبب والإهمال ومدى الجهل والتخبط، إذ كيف بدرس الطائب في مبنى لا تتوافر فيه شروط إنسانية امثل إهمال المبني والمرافق بما فيها القصول ودورات المياه . والكتبة وسيئة ، وغير صالحة للاستعمال ، وكنذلك إهسال الآلات وصبيانتها ، حتى أن ٩٠ ٪ من آلات البيانو خارج الإعداد ، فكيف يمكن أن يضبط سمع الطالب عليها .

والدرسة كما هو معروف لها نظام

فامر مضمك ، فهل يعقل مثلا ، أن سيقط طالب في الامتمان ، لأن لجنة الامتصان قالت : إنه يغنّي من النوبة . واعتبرت ذلك غشاً ، ثم افتي الستشار القانوني للأكاديمية بذلك ،

مع أن العزف لا يتم إلا بالنوبة ، حتى

للوكان العبارف كفيفيا وموسيقي

المتمرة تفسهالا تعزف إلا بالنوتة ،

فهل يعتبر ذلك غشاً .

أما أمثلة الجهيل ، وعدم القهم ،

قسم التـاليف مثلا يعتمـد على طلبة يرسبوا العزف في اقسام أخرى الفرق الحترفة .

وإبدالها باخرى ، علينا أن نعمل أو أربعة أشهر ، ويمن بمراحبل من عوالي غمسين عاماً حتى يتغير نمط النسخ والكتابة المكلفة للمؤلف، الحياة المسيقية ، والأمر أيضا ليس ولا يتاح له بعد ذلك فرصة عرضه على رهينة بمجموعة من الموسيقيين الجمهور ، إنافوجد سوى أوركسترا الجسيين والمؤثرين فقط ، ولكن من واحد فقط ، _ البيت المسيقى ينتج أعمالاً بالتكليف بدون عمل مسابقة ، خلال دخواهم في تيار ، مع تراكم دفعات الخريجين ، ودخولهم إلى ريتم تكليف شخص بعينه ، وهـذا الجنم المرسيقي ، وتشبعه بهم ، وهي أول خطسوة في تغيسير النمط،

يترقف على علاقته بوزارة الثقافة ، مروسيقيا ، واحسن طلبة في قسم وتزعم الوزارة أيضا أنه ليس للدينا التاليف هم المازفون الذين مارسوا أويرا ، مم أن عبزيز الشبوان عمل أوبرا و أنس الوجود ۽ ولم ينتج منها وسالنسية لعمل الطبلاب قبلا يستطيع احد أن يمنعه ، فالطالب سوى جزء واحد فقط وعمل الأويارا يمتاج إلى سنوات ؛ فكيف نطلب من ممطير للعميل ، كي ينفق علي موسيقي مصرى أن يدعم الأويرا، الدراسة ، وأن يقتني آلة يصل ثمنها دون أن تدعمه وزارة الثقافة من خلال إلى عدة آلاف من الجنبهات ، واقتناء

جهاز مسئول ، ويصبح هناك أناس

ثم يتجهون إلى التاليف في مرحلة

عمرية أكبر ، والمضحك أن نجد لوائح

المهد لا تسمح أن يكون الطالب

باكثر من قسم ، والنتيجة أن كل طلبة القسم في أقسام أخرى ، وعليهم أن

بتركوا القميم ، مسم أنه لا يسوجد

ما يمنع أن يكون العازف مؤلفا

الإلية علم كيل عبارف ، وسعير

الأسطوانة الجيدة ما بين ٢٥ إلى ٣٠

جنيه والكتاب يصبل ثمنه إلى ٤٠

جنبه ، ولا يوجد نظام يسمح بدخول

وإست ضد مشاركة الأساتذه في

أعمال غارجية ، ولكنني ضد أن تدعم

الدولة اتجاها واحدا فقط ، وثوفر له

كافة الإمكانيات ، وتضم العقبات

أمام اتجاهات أخرى ، مهنة التأليف

مثلا مهنة شباقة ، ولا بنوجد جهان

يدعمها أو حركة فنية يُلقى على عائقها

تطوير الموسيقي ، وأي عمل مدته

عشر دقائق يستلزم التاليف له ثلاثة

الطالب إلى حفلات الأوبرا مجانا .

العزف في سنّ مبكرة -

سيكون المناخ ملائماً لتوجيههم إلى بقيمون حركة موسيقية ، ومن الذي الأقضال . بدخل هذه المقامرة بشروط الواقم السراهن ، لذا الصبحت محماولات تطوير الموسيقي محاولات ضربية ، ميراعات ، رغم تدهوره ، فأتا أعتبر وليس نتيصة دعم واهتمام جهات أن ذلك أمرا طبيعيا فالدكتورة نبيال مسئولة . ليست ممن تلقوا تعليما موسيقيا كأملاً ، وهي لم تتسرس بالعملية ويري د د . مصطفى ناجي هذه التعليميسة ، فلم تحرس الموسيالي

الشكلة _من أبعاد أخرى ، فيقول : _ عندما انشيء العهد كانت ك أهداف معروفة ، لكن الذي لم يحسب هـو الـدى الـزمنى لتحقيق هـذه الأَمِّداف ، والوصول فيه إلى نتائج ؛ فلكى يمكن تغيير الحياة الوسيقية ،

منث الابتدائي _ بالتدريس منذ تذرحهم ، والتدريس يقوم على علاقة

ويتضم ذلك من وجرد أعداد كبيرة

من العبارقين في العبرق ، مم تسبية

صفيرة من المؤلدين ، أما قائد

الأوركسترا فذلك يعتاج إلى مدي

زمنی طویل ، لکن ، رغم هذا

التواجد ، فهم يعملون تحت قيادات

قديمة ، وهندما تتفار هذه القيادات

بالنسبة لما بجدث في للعهد من

سوى بعد حصولها عنى الدكتوراه ،

سنما عمل معظم الأسائدة الحاليين ــ

وهم ممن تلقوا تعليما موسيقيا كاملأ

بين الأستاذ والنئميذ ولها تقاليدها ، وإذا كان الأستاذ والفنان الجيد قد استطاع أن يعلم نفسب ، وينمى موهبته فإنه يستطيع أن يعلم غيره ، ونحن نصرف أن كل فنـان اكتسب خبـرة وعلم بشكـل غـير تقليدى ،

لا يعتمد على القالب ، وأن كل فنمان

يمثل مدرسة في حد ذاته ال التجاه ،
ويمكن تسديس ذلك العلم بشكل
منهجي له اسس ويقاليه ، لكن الذي
حدث أن و . نيبل ، ابعدت هؤلاء
الاسائدة عن مسياغة أي قرار خاص
المعهد ، واعتصدت على انصاف
المعمد ، مساغة على انصاف
المعمد ، مساغة الكرمنهم ، واسيب
المسائدة بكم من الإساطيد يعيد
الإسائدة بكم من الإساطيد يعيد
وصولتا إلى فضائي من ماني مني المهيد لهدو
وصولتا إلى فضائي من المهيد لهده
الاسباب .

وإن تراضرت للمعهد إدارة جيدة سحوف نبذل كل جهدشا معها في التدريس والنهرض بالمهد ، كما كان الحال أيام دد . سعصة القولي » ، و دد . سعصة > كان لها وضع خاص ، فقد تلقت تعليما موسيقيا في انجلازا ، وكانت أول عديدة مصرية تتولى إدارت بعد الخيراء الإجانب ،

وهي أستاذة نظرية على مستوي عال ، وإدارية جيدة والها ثقل في المهد ، وحريصة على تطروره ، وواكبت في بداية توليها قدوم اول نفعاء من الخريجين من الخارج عدر ثافر تا تطبعا كما الخارة فقصلا عن الموجويين واستطاعت أن تحشد كل الطاقات بتعيين كل الخريجين من البنائه ، وهتى من لم يحصلوا عنهم على تقديرات صريقصة عينتهم كواداريين ، وعندما صدير القرار بهناه عمل الخيراء الروس . قامد بسد الفراغ ، وتعندا عمها بضم بسد الفراغ ، وقدنا عمها بضم

القمعول التي كانوا يتولونها إلينا ، ويزيادة ساعات القدريس بلا مقابل ، لإحساسنا آنذاك بالانتماء . لكن ، بالتهاء مدة عمادة د المدكدين من المناس منيب » وتحول بالمهد » د . حمدن « شرارة » وقد وا آحد خريجي للمهد ، ممن تاقوا تعليما كاملاً ، أهنقد أن ذلك سيكين

بداية اتصحيح الأوضاع .
ويالنسبة للعمل الخارجي للطلبة
والأسائذة ، يجب أن يتم ذلك من
خلال فنوات مقتصهة بين المهد
والجهات المسئولة مثل : الأويرا،
والبيت المسئولية ، الأويرا،
يضعون العقبات أصام المعد ، لأن
معظم القيادات فيها من أتصاف

التعلمين موسيقيا ، فما فعلت قيادة الأويرا ، أنها فتتت الفرق الموجودة ، فلم تقبل المدونة الفحري كما في ، واستماتت باعضائها فرادى، بدعي تكرين قرق جديدة ، ولم يتم ذلك رأعقد أنه مع الوقت ، لابد أن يتول خريجو المهد مواقعهم ، داخل هذه الترسسان وسيكون ذلك بداية نهضة موسيقية ، وإلا سيكون في الامرخال ما .

واخيرا ، أمام كل هذه الأوضاع المتراكمة ، ومع تولى أول عميد من خريجى المهيدائ ظل التغييات التي تشهيدها الأكاديمية ، وأيضا مع بداية عام دراسي جديد ، كيف يري المحمد الجديد المشكلة أن الكونيسسونغوار ، والنسيل إلى حل المشاكل المتراكمة .

یقبول د . حسن شرارهٔ با عمید الکونسرفتوار :

مه شيء هو تنفيذ اللائحة الجديدة والتطبيق العمل لبنودها ، وهما المسيفيّر من طريقة العمل بلنودها ، يلدوسة ربيما يكين ذلك معميّا ، لكنني اعتبرها مهمتي ، وكنت من للشاركين في يضم اللائمة والتفاصيل الغاصة بقسم الوتريات الذي كنت أراسه ،

وبالنسبة للناحية الإبداعية ، غلابد أن يكون المهد مركزاً الإشماع المرسيقي ، من خلال بنماء فمرق المعهد ، لنشر الوعى الموسيقي ، وذلك بتكوين: أوركمنترا الأكاديمية، وفرقة أوبرا وفرقة كورال ، وتطوير وتنمية كورال الأطفال ، مع الاستعانة بالمؤلفين الشبان من الطلبة والضريجين للتناليف لهبذه الفرق الختلفة ، أي إدماج السام المهد المتلفة بالنشاط الماس بالإكاديمية ، ويقم الطاقات والعازفين المتأزين إلى الحقل القنى المولى ، وتمثيل مصران الهيئات الموسيقية العالمية ، والدخول إلى مسابقات دولية ، والمشاركة في انشطة من خلال العلاقات الثقافية بدول العالم .

وسموف يتم التنسيق بين الاقسام ، وزيادة فقرات الدراسة التي ستمتد إلى الثامنة مساء بالمرحلة

الثانوية ، والمعهد العالى ، أما بالنسبة لتطوير المدرسة فالأكانيمية بصدد إنشاء مجموعة مدراس مختلفة بالأرض الجديدة المجاورة ، ويدذلك

سيتم فمسل الدرسة عن المهيد ، ويشم لشديد الاتتهاء النربجية ، ويشم الشراق الطابة في أعمل خارجية ، والإ إذا كلاوا بها من عنها الاوراء ويمين عن من خلال المسلم المسلمي ، بحيث يكن من خلال علي المسلمي ، بحيث يكن من خلال علي المسلمي والفنس ، وهدذا المنحود ، حتى يتم المضاط على المنحود الملمي والفنس ، وهدذا النرجيه الكمالة ، التي لابد أن يعارسها الكداسة ، التي لابد أن يعارسها

الطنالب ، ويمقناب منادي يغطي

امنا بنائسينة لأعضناء هيئة التدريس ، فلايد لهم من المصول

على تصريح عمل من المهد ، وققا

لللائمة ، وإن يكون هذا العصل في

مصروفاته ، وفي حدود اللائحة .

سيسة المنصية ، وزدرات ...
أما بالنسبة التطوير المناهج
والمدراسة الموسيقية ، فأن يتم
الموقوف عند شكل واعد ، وسيتم
الاستمانة بغيراء أجانب ، والاطلاع
على ما هو جديد بإروسال البعقات ،
ويتاسة تطورات الدراسة .

صميم ما يعمل به داخل الاكاديمية ، ولا يخالف تخصصه ، ويسالستوى السلائمق لمسركسرة الأدبس داخسل الاكاديمية .

وباستقبائل هذه الامتيازات والقرص من خلال المهد، ويصا لا يمتاع معها عضو هيئة التدريس للعمل الخارجي ، والوقوف امام تهارات المسيقي الهابلة سيكرن بتقديم البديل لها ، التي تجمل الناس يعرفون الجيد من الرديء ، ولابد من وضح وجهات نظر الإسائدة في الاعتبار ، ومضاركتهم ، في وضح سياسة المهد، وإدارته . أما بالنسية تطوير للناهر

متابعات

بشير السباعي

الاحتفاء بثقافة الآخر درس مصرى من الأزبعينيات

بيئما كان الملقاء يبكون ويحرقون يربسن والمن الألانية الأغرى مالحديد والثار، على الرقم عن الانهبار الواضح للجبوش الهتارية : ای دون مبرر عسکری ؛ ویینما کان اللورد البريطاني فانستارت يطن بتبرة شوقينية مبارغة أن الشعب الالماني [الذي قدم للإنسانية أروع الإسهامات الثقافية الديمقراطية] يجب أن يتحمل المسئولية عن جرائم هظر وزيانيته البرابرة وأن يدفع ثمن هذه الجرائم، ارتفع من القاهرة، على مشمات و اللجلة الجديدة ۽ ، صبوت الفتان والكاتب للميري الميدع درمسيس يونان ۽ اعتجاجا عل الاقتراء على الشعب الأثاني وعلى

مغطط تعبوري دون وجه حق ... أن مسورة الشريك أن البربرية التازية التي كان هو نفسه أول خيماياها : إن عشرات الآلاف من الأللن ، من الرجال والنساء، قد ماتوا في غرف التعذيب والسجون ومعسكرات الاعتقال الهتارية أو اضطروا إلى الهرب من وطنهم المنكوب الذي أستوأت عليه الذئاب ، وقليت مثات الآلاف من الأمهان والزيجان الالبانيات المباحدن من الأبناء والأزواج الذين حولهم القاشيون إلى وقود للمدافع في حرب غير عادلة ، جرت البشرية إلى مجازر رهيبة ودمرت ما لا عصر له من المتوزات الثقافية الرائمة .

ويسط الموزرة الدمرية ، مسادل جورج حضين (١٩١٤ — ١٩٧٢) — الشساعسر السريسائل الكور — إقبال المحاليلي ، حفيدة دامي الشعراء » ، ذات الشمر الأسرو راافستان الأسود ، والتي لم يعرف الشاعر أين ينتهي شعرها واين بيدا المسائلها !

وخلال الشهور الأخية للحرب، و قرر الشاعر وحبيبته الدفاع عن شرف الشعب الألماني ، شهيد بريرية النازية والعلقاء .

ول الشهر الأغير للمرب في أورويا (ماير ١٩٤٥) ، نشرا في القامرة ... بالفرنسية ... كتابــا جميلًا تحت يتبدى أل اغتيار أحسن الترجمات عنوان ومأثرة الثانياء ويتضمن ەقىتە : مفتارات من الأعمال الإبداعية لأكثر داو قدر للحرية يوما ما القرنسية للتميرهن الأثاثية . فقد من اربعين كاتبا المانيا، عبر نمو --وليحمث الله من ذلك قام بهذه الترجمات مبدعون فرنسبون مائتى علم، من بينهن ليستع بارزین مثل جیرار دو تیرادال اليوم ـــ (۱۷۲۹ - ۱۷۲۹) وشیللس و اندریه جید رمدام دو ستایل أن تختلي من على غلور الإرشري (۱۷۰۹ -- ۱۸۰۰ وهسپهر و جوري سامول . (١٤٤٤ -- ١٧٤٤) و جوته فإن هلثا ثلثبا (۱۷٤٩ -- ۱۷٤٩) وضايته سوف يستعيدها في مسيم (۱۷۹۹ - ۲۰۸۱) و هوادراین ورسالة هذا الجيد ، الذي بثل Laths . (۱۷۷۰ - ۱۸۶۲) وشلیمیل غلال الأربعينيات في القاهرة، (١٧١٧ - ١٨٤٥) وشيائج وجاء في تقديم الكتاب: ولك واشعة: يجب إشراس العنصرية (۱۷۷۵ --- ۱۸۷۴) و توفالیس فكرنا في نشر هذه المقتارات ، اليهم الثقافية وإخراس الدعوة الغريرة إلى (۱۷۷۲ - ۱۸۰۱) و نیتشه بالتحبيد ، تكريما للمساهمة السفية الاتمزال النقاق وإلى نبذ نقافة الآخر (۱۹۰۰ -- ۱۹۰۰ و اوتو التى قدمتها المانيا إلى الفكر أياً كانت . وهذه الرسالة ما تزال لوبقيم (١٨١٧ --- ١٨١٥). العديث ، وإلى ترجه بصل التشاط ملحة ، بل إنها قد أصبحت أكثر وقد جاء في إهداء هذا الكتاب: الشعرى الماسمي، إلماما ، غامية في بلاينا ، حيث و إن هذا الكتاب مهدى إلى الإثان تتغرط غريان التمهيل الأن بنشاط ويتبدى لمتفاء جورج هنين مصوم أن مقطط كريه يهيف إلى اتثل الذبن دفعوا حياتهم منذ عام ١٩٢٢ و اقبال العلايق الرائم بمسامعة كل ما هو جميل أن ثقافتنا تمن من [أي مثل وهمول هثار إلى الحكم] للانيا ف الثقافة الإنسانية ف إغراج الكتاب تاسه ، والذي يتضمن غلال عزلنا عن التفاعل المرمع شنا لتطقهم بالمرية ء ، وجرى تمسير الكتاب بابيات للشاعر الاللني بيرتريهات وليجات فتبة تابرة ، كمأ الكفة الأشر.

مهرجسان شعراء الحداثة

اقامت جماعه الشعر بكلية دار العمر الجماد النوبه م بناير ، مهرجانا الشعراء المداتة بن مصر : احمد عهد علم مسالم ، احمد نوايد علمي مسالم ، احمد برجال الإعلام بلم يتخلف عن المضور سرى الشاعر بحضر من الاسائدة د ، هممد كشك بدائية د ، المحد بكل الكلية د ، المحد تشك لحيا الكلية د ، المحد المسيد وكيل الكلية د ، المحد عبد الرائق الجماعة ، د ، فضع الدين السيد وكيل الكلية د ، المحد عبد الرائق المحد عبد الرائق الرائدة الرائة الحد عبد الرائق الرائدة المد عبد الرائق الرائدة المد عبد الرائق الرائدة الرائق المدالة المدالة

وفى كلمة الشاعر الفعوف أبو جليل مقرر الجماعة مالتي القاها ترحيباً بالشعراء الضيوف ذكر أن

هذا المهرجان يأتي منحارًا لكل القيم الحداثية في الشعراء ردا على مناسات ومايسوي الساحة الثقافية في خبارج الجامعة وداخلها من روح متزمتة تتهم التجديد باتهامات تصل إلى حد التكفير الديني وتدمير التراث .

وقف وإجهت جماعة الشعوب اضطهادات تتباينة من شتى الاتجاهات الفكرية والعائدية ومتى من إدارة النشاط الثقاق نفسها ، التى تقريض علينا كل مرة اسماء بعينها .

وقد ذكر الدكتور عبد الفتاح عثمان معرفا بشّعراء السبعينيات ، إنه ظهر بعد مزيمة يهنيو ١٩٦٧م جيل جديد من الشعراء في مصر

المسوا بالإحباط ومقطعهم تعرض المنطهاد وللفرية، وقد واجهرا جميدها ازسة النشر لطبطوا إلى ملكسير على نقلتهم الخامسة ، فصدوت دوريات باسم جماعة فصدوت و رجماعة د إضاءة ٧٧ الذي عاصوه ، وقد التي الفحراء رضا القربي ، مصطفي عبدة ، حسن خضى ، اشعارهم بالإضافة إلى شعراء الجماعة والشعراء الضييف

ثم دار حوار مفتوح من جانب طلبة الكلية مع شعراء السبعينيات حول نتاجهم الإبداعي وقضايا الحداثة وإشكاليات الفعوض وقد رد الشاعر حلمي سالم على التهمة الموجهة نموه

فقال إن الحداثة ترتبط بكل القضايا الأدبية المعاصرة أولاً: -

إما لماذا تصبح هذه الالفاظ غريبة في القصر 9 ربما تتصوير دائماً أن للنسع لمة ومغربات خاصة به : ذائماً اننا تتوهم أن هناك مغربات شمرية واخرى غير شعرية فليست كلمة اللهل أو القمر أجمل في ذاتها من كلمة العلي هي السياق ومجموعة العالمة إذن القرية وليست المغربات وينحن نسعي دائماً إلى أن نؤك على أنه ليست هناك مؤرة عدوية .

ونحن ندعو إلى أن يــاحد المثلقي من القصيدة مابها واپس مايدهنه . فلن تنجز لك قصيدة حسن طلب مايمكن أن تنجزه لك قصيدة صلاح عبد الصبور ومن يقرأ اعمالانا قد يجد فيها ماهو في قصائد غيزا وقد لايجد شيئا منذلك على الإطلاق .

ثم رجه أحد الطلاب سؤلا إلى حسن طلب قائلا في قصيدتكم آية جيم قدستم حرف الجيم مما يتنافي مع العليدة ، نرجو التوضيح ؟

فقال حسن طلب إن آية جيم قصيدة تعتمد على حرف واحد لا لكي تطلب لذاته ولكن لكي تتعامل مع

دلائه الرمزية والصدونية والتراثية والدلائية ، فبإذا استقبات الجانب الصوتي فحسب فأنا اعتقد أتك بذلك تظلم نفسك وتظلم القميدة ، فنعن لانستطيع أن نتمامل مع حرف الجيم باعتباره صورة أل ذاته ولكن يجب أن

لاتستطيع إن نتنامل مع حرف الجيم المتنافية مربعة أن انتخامل معه باعتباره قيمة دلالم المتنافية والمنافية الالمنافية والمنافية المنافية والمنافية والمن

والطاقة المرسيقية لهذه المفردة . ثم تحدث الحمد عيد الرازق أبو العلا قائلا انه من الخطأ أن نبحث عن أن المني في الشعر لفهم النس ، ذلك للعني الشعري يترسب من خلال

فقد اعتمدت القصيدة على الإيقاع

عن أن للعنى في الشعر لفهم النص ، ذلك العنى الشعرى يترسب من خلال القصيدة على مدى عملية القرامة وإنا أعتقد أن الملمى جزء من القصيدة كما اعتقد أن الملمى جزء من القصيدة محرورين أساسيين الأول : .. الحداث والدلالة ، الثاني : الحداثة والسياق والدلالة ، الثاني : الحداثة والسياق والدلالة ، كما أن تحريمة

« أصوات » « وإضاءة ٧٧ » كانت

تستند إلى أرض الواقع استنادا غير مياشر .

ثم اختتم الندوة الدكتور عبد الفتاح عثمان مؤكدا أن شعر المحدالة شعر مسب، يحتاج إلى تحرامة ثانية . كما أن فهم الشعر يحتاج إلى كم من المعرفة وإنما هو يديد علمان ، وإنا كل عصر حداثت إن مؤلاء الشعراء العدائين لم تقطع صلائهم بالتراث ومعظم شعرهم يشهد على ذلك .

كانت هذه الندوة التلجمة ، هي آخر ندوة ينظمها الشاعر و السوف ابو چليل عن مقبر جماعة الشعر ، الذي اعلن عن استقالته بعد سنوات أربع عن العطاء والجهاد غصد الجبهات المتزمتة في الكلية ، تقبل كلمت التي رزجها على الصاغمرين في ذلك للهرمان:

القيم الحداثية في أشعر، ردا على ماساد ريسود السلحة الشائية في غارج الجامعة وباخلها من روح تركن إلى الثبات والثنفي بأوهام زائفة ، ويتهم التجديد بأنهامات تصل إلى حد التكفير الديني والضروج الفكري وتدمير التراث) .

(يأتي هذا المهرجان منحازا لكل

متابعات

معرض الكتاب عيلنا الثقافي الكبير!

التيمت في العريض .

للد تعويدنا ألا يكون معرض معرض القادمة ألدول للكتاب، مهرد سوق للكتاب، فهو بالإضافة إلى ذلك مهرض الثانية المتلفية التقافية ، مهرجان ثقال عربي كوبر ، يتشمن للقامرة الدول كذلك كان معرض القامرة الدول أن لرض المارض بمدينة نصر أن أرض المارض بمدينة نصر أن الذي المبيع المدين الثاني أن منافقة بعد معرض أن الكتاب معاشر المتركل أن معرض هذا المال معاشر المتركل أن معرض هذا الماترة المعاشر المتركل والمستقبل معاشر المتركل والمعاشر المتركل أن معرض هذا الماترة المعاشر المتركل أن معرض مستقبل من المتركل أن معرض مستقبل من المتركل أن المعاشرة المتركل أن معرض مستقبل من المعاشرة المع

الثقافة المربية من غالال عدة

محاور ، وذلك من خلال الندوات

وكان الرئيس مبارك قد التقي بعد المتعلم بالمرفض في الييم الأول ، مع سرس في حسوار مسرس المساود كان عام ، معلم في معلم في معلم في معلم في معلم في المستقد والاستفسارات التي وجهها له الكتاب والمنكزين ورجال المسافة والإعلام ، وإن كنت أدى بمض الاستقالة التي طرحت في منا المسافة والإعلام ، وإن كنت أدى النا يمض الاستقالة التي طرحت في المسافة والرسافة المنافق عن المستوى اللائق ،

الرئيس معهم ، وأن يدور حديثهم

حول القضايا العامة السياسية

الثقافية واللقاءات الفكرية التي

والثقافية ، وإنما طرهموا بعض المشاكل الشخصية ، ومع ذلك فإن الرئيس طرح العديد من القضايا التي تهم المثقفين والتي تتعلق بالأمور الرئيلة والقومية والثقافية .

والخلامية اللائلة للنظر هي امتلاء القاعات المُصمعة التنوات الثقافية واللقاءات المُكرية والأمسيات المُمرية طوال فترة المرض عن أخرها في الثناء انتقاد مذه اللقاءات الهامة، وكان هذا بليلا وإضمعا على تصطش الجمهور الممرى للثقافة الهامة والرفيعة.

وكان الإقبال على أنشطة المعرض الأخرى على نفس مستوى الإقبال على الندوات الفكرية ، حيث شهد

القهى الثقاق ومخيم الإبداع وسرأى (يرسف علام) إقبالا جماهيريا

وإعل أهم ما طالب به المشاركون ن الندوات من المتقفين العرب ، أن يستفيدوا من تراكم الخبرات الثقافية وأن ينقتموا على الثقافة العالية ، وإن تُلبِيُّ حاجة الشعوب إلى التطور ، جتى يصبح لنا دور ونخرج من زقاق التاريخ إلى الطريق الواسم أل مسمة

> الماشرين إلى أن الثقافة العربية سوف تتاثر بما حدث في العالم بانهيار المسكر الاشتراكي وتفكك الاتحاد السوابيتي ،

وإشار بعض المتحدثين في ندوات المرض إلى أن هناك ثورة ال الملومات ، واكننا غير مشاركين فيها لأن شموب المالم الثالث تتلقى الملومات ولاتشارك في صنعها ، وليس لها دور أن هذا المجال ، وأن. عسر للطومات الذي تعيشه يقوق في القطورة والاثير عصى الثبورة المناعية ، ومعظم ما يكاتب أن هذا المضوع يميل إلى التهليل لثورة الملومات .

وقد استطاع المرش أن يجذب عددا كبيرا من الرواد هذا العام فقد بلغوا حوالي ثلاثة ملايين زائر ، رغم

أن توقيت المرض جاء في وقت امتمانات طلاب الجامعات للمبرية والمرحلة الثانوية ورغم ذلك فقد أعاد ليالي القاهرة الثقافية من جديد ، التي عل على مكانة هذا ألبك ومضارته

المريقة. وإند الثاني رواد المرش مع مجموعة كبيرة من كبار مثقفينا وكبار ربعال البولة ، من خلال اللقاءات الفكرية ، تحدثوا فيها حول القضايا السباسية والاقتصادية والثانانية (لتقيم العالم ، وقد أشار يعش

مذه اللقاءات الدكتور عصمت عبد المجيد الأمين المام لجامعة الدبل العربية ، وقباروق حسني وزير الثقانة واللواء مجمد عبد العليم موسى وزير الداخلية والدكتور حسبخ بهاء الدين وزير التطيم والدكتور

والدينية والعلمية ، ومنَّ التحدثين (ر

اسامة الباز الركيل الاول لرزارة الغارجية ومدير مكتب الرئيس للشئون السياسية ، والمكتور مصطفى الغاني مدير مكتب الرئيس لشئرن الطرمات وهملاح منتصر رئيس مجلس إدارة دار العارف ،

مناظرات

راطلى الخول ر انيس منصور

والدكتور منمج سرهان .

والجديد ق المرض لللغي إقامة العييد من المناظرات الهامة ، لأول

الدينية والمبنية والتي سهيها اكثر من عشرين ألف مواطن حيث امتلات القاعة ، وظل آلاف بالخارج يتابعون حوار العلماء والمفكرين من مكيرات المسوت الموجودة ، على جدران قاعة النبوات ، وقد اشترك في هذه الناظرة كل من الشيم معمد القراق والستشار مامون الهشبيين ود ." مجمد عمارة وي . مجمد خلف الله ود . فرج فودة وايضا ثم مناظرة أخرى من التجسس من القضام ﴿ عرب المُليح وثالث من الثقام العالم الجنيد: حيل وسالم أم بلطجة سياسية ٢ ورابعة عن مؤتمر السلام بين التأبيد والمارضة. وغامسة من الماركسية : هل تنتبي التاريخ أم للمستقبل ؟ وسادسة عن بنوك الأعشناء حرام أم حلال ا وثميرا عن المدمن مريش أم مجرم ؟ والطريف أن الكاتب تطفى الخول التبلى في اللقاء الفكري الذي نطمته ممه عبيثة الكتاب إلى أن التغيرات التر عدثت أن الاتعاد السوابيتي حامت فجأة وقال إنها مثل الانقجار الذي حدث قيما يسمى بالمسكر الاشتراكي وبالنذات أل الاتماه السيقييتي ، ويهذا الانفجار الكو تكشف لنا أن قانون ء أننا والأخر ۽ أ

مرة منها مناظرة مصر بين الدولة

يعد مجديا ولا يستطيع أن يمكم حركة المياة ، ولكد أنه لا يهجيد الان أن العالم شيء أسسه الشيوعية وإننا أملم حالة فيضورية من التغييات والتسبية للكتب التي احتلات الكتابة الأولى في اللغة المبيمات هذا العالم : فكانت كالعامة كتب التراث والكتب البيئة والملمية والكتب اللهبية في سور الازيكة بالمعرض ، وكذاف كذا الأطفأل ، مع في أسعارها . كانت مرتقعة جدا ، فلكتاب لا يال

ثمنه عن اربعة جنبهات . ويصفة

علمة اختلف سعر الكتاب من جناح لأخر واكن من الأشياء المؤسفة ان معظم أصداب دور النشر القاصة ، رفعها أثمان الكتب بازيد مما هو

مدون عليها في الأصل.
وكان على إدارة المارض الامتمام
يتوفيح دورات للياه والاستراحات،
وأيشنا وضع الاقتات توضع اماكن
اللاجمةة أراسماء التلادرين.
التعنى الا يشارك أن تدوات العام
القام وأرسياته الشعرية عداكل من اللارية نفوات العام
اللازم كما حدث في مون نفوات هذا

العام، لأن الحدد الكثير لا يسمح لأحد بأن يقول شيئا مقينيا ولا يسمح للجمهور بأن يتأبع على النمو الأمثل.

اغيرا فقد استطاع العرفي أن يجعل مصر تعيلن عبدا ثقلقيا كيما استمر لمدة اسبيهين يتباري فيه كيار المعراء والادياء المصريين والعرب والاجانب، والتقيل فيه شباب الأدباء بجمهور كير استمع لهم وتماير معهم حول المطلع ما

فـــؤاد قـــنديل

والريف والمنجاري واللنن العامرة ، وفي الوقت ذاته أخبلت طريقها إلى الطباع والأرواح ، وأم تغفل الآلام والأمسال ، إذ كاشوا حريمسين على العيش بالقرب من النباس خبلال ممارستهم حيراتهم الطبيعية .

ولعل و إدوارد لين ۽ الذي مكث في مصرحقية من عهد « محمد على » يُعد أفضل من استطاع أن يصف سدقة زوايا تعتية من الجتمع المسرى من. غلال كتابه و المعربون المدشون المائلهم وعاداتهم ، وهو دراسة

وثيقة تاريخية واجتماعية ، على قدر

إلى عمد كبير ف الأحياء الشعبية

تغصيلية دقيقة لتقاليد المسريخ وطباعهم ، الأمن الـذي يجعل منها

وإذا كان علم التازيم بعنى بذكر التراحي السياسية العليا . كعهبود الحكام وتباينها ، والحريب والمواقم العسكرية والشورات ، فإن الأجدر بالالتضات والتقبيم هس مشل هذه الكتمايات ، التي تتنماول أعمياق للجتمعات ، ومشاعر أبنائها ، وميروات سلوكياتهم ، إزاء المواقف الخطفة ، وهو ما يعتبر التسجيل

كبير من الأهمية.

من هذه الكتابات التي نعثد بها کتباب د رومباشیل دن مصر ۽ وهيو مجموعة رمسائل يعثت يهنا السيدة د لوس دف جوردون ۽ إلى زوجهــا

المقيقى والمسادق لهده الفتدة

أرتك .

لم يتسوقف غسرام دول السفسرب بعضارة مصر وموقعها ومتلشها عثد شادة هذه الدول وخُكَّامها وكيار السياسيين فيها ، بل انتقال هـ ذا الغرام إلى الرحالة والأدباس الفكرين وإن اختلفت الرؤى والأهداف .

وقد قدم إلى مصر من رجال التاريخ والقلسقة والأدب عدد يصنعب حصيره يأتى ﴿ الصدارة منه و إدوارد وأيم لين ۽ ، د وټورستان ۽ وڊ راميو ۽ و ه جيسرار ويسزفسال ۽ وه لسوريس داريال ۽ ، وہ ميشيل بـوتـور ۽ ، و د شاتو بریان ء ، ود کراتشلونکی د رسولوچوپ ۽ .. وغيرهم .

وكثب أكشرهم دراسات ومنفيثة خنافية عن مصر والصريين ، غاصيت

ووالدتها ، ق المدة من ۱۸۲۷ إلى ۱۸۲۹ . وقد جمعها احد احفادها وهدو ، جموريون ووتسرفيلسد ، وامسرها إن كتاب نشر عام ۱۹۲۹ ، بمناسبة مرور مائة عام على وفاة چدت ، واقام على شرجمة الكتاب الإسافاد : « احمد خاكى » ونشرت مية الكتاب .

ود جوراون ووترافلد ، مسطى علق في مصر إبان المشرينيات من هذا اللارن ، وكان رئيسا لتصرير جريدة مصريح تصدر باللفة الإنجليزية على د الإجيبلسان جازيت ، وقد اسدركتابا عن الحركة القرمية في مصر.

اما الريسائل فتعتبر وثيقة المناسلة وتعليه وبديرة بدايرة بان تلفذ مكانها بين كل الدراسات التي تعليه الدي تلايم عهد إسماعيل، الذي تتسبب إله إنجازات حضارية المن كل القد رات الكاتبة وقية المن كل القد رات الكاتبة وقية المن كل الناساة في الإنسات، وصلاح بمن المواسلة في الإنسات، وصلاح بمن المواسلة في الإنسات، وصلاح بمن المدينة معين فريد الماط بها، وتعلق وتغلقل في الإنسان ، حتى لقد تمثّد أن تتعين والمجال والبساطة والإيمان، وحين المدينة والمجال والبساطة والإيمان،

وام يكن غريبا عبل قوم لم تلسد السياسة لا الصياة الماصدة نقوسم أن يعيوا السيدة د لوسى ويتبتروها أي بعض المواقف الإنسانية دينة - كما كنانوا يسمونها أن يعيوا النظام من دلالة الشيفة أن الدين الإسلامي، ويدين الإسلامي، ويدين الإسلامي، وين الكل داوسي ، عن ويدين الإسلامي،

ورغم أن كل رسائل د أوس ه عن « الاقصر » قبان ذلك لا يصول دون الاعتماد عليها أن التعرف علي كلاي من الارضاع السياسية ن مصر كلها . واحدت السياسية « فسوس دف وجوزان » عام ۱۸۲۱ لعالد عد « جون استن » أحد رجال القانون وأمها كانت سيدة مثقلة تجيد عان وأمها كانت سيدة مثقلة تجيد ان المائن ال

تستقبل فربيتها صفوة للفكرين

والكت أب محيث نفسات بينهم « لوسى » نشأة ثقافية ، دفعت بها إل دنيا الأدب » وهب اللفات والترجمة ، واجتهدت في أن تهب كل واتها لهذه الهجواية الأثيرة ، إلى أن أمسيت بمرض السل في علم ٢ هم/ وكانت قد تترجمت عشرة مجلدات ضغضة في التاريخ والقانون . وعلى مدني عظر معندوات واصلت وعلى مدني عظر معندوات واصلت العالم بكانة السيل والوسائل دون! تقدم يذكر ، حتى نصب الأطباط عن الأساف

الدفء ، فيوصلت القياهية عيام ١٨٦٢ دوقفت فيها شهورا ، انتقلت بعدها للاستقرار في الاقمر هيث أقامت في بيت كان يسمى و بيت

فرنسا ، فرق معبد الأقصر الذي لم: يكن قد اكتشف بعد .

تجولت لدوس بين الناس وعاشرتهم، وقد تمكنت بمقليتها المتفتعة، وثقافتها الرحيية، وعبها للعمل، من التعرف صل الذكمية

المستحد ، ويصفيه الرحيية ، ويصبه المصرية البسيطة ، التي تهذب كما من يتمامل معها بتدفق إلساني يخلق من المُقد .. تقول في رسالة إلى زوجها تصنف القاهرة بعد أيام تليلة من

ومبولها :

د لقد انفدرت في لياق الف ليلة الحقيقية ، فالحياة في القاهرة ما هي إلا حياة ذهبية ، بلغت الحد الأقمى من التسامي والشعر ، بل الحود فيها ليس إلا خليطا من الحود فيها ليس إلا خليطا من

التعاطف والأدب الجمّ ، بينما تصف حياتها بالأقصر ف رسالة أشرى :

د جلست في جوسق مقام في حديقة من التضروات ، وشرينا نبنا طارتها جديدا ، والجوسق تقليف مصندوع من عدراجين ، النخل ، وشهدنا القدر وهو يرتفع وراء الجبال ، فينظن نوره كل شيء

طقوس العابدين للاطبلام عبل العبادات التي يمارسونها للخلاق العظيم ، وتصاول أن تبحث عن هـذا الوجـد الدينى في سلـوكمات المصريين ، وتنتهى إلى قضاعية

تسطرها في الرسالة التالية : إن العقيدة الإسلامية عقيدة بسيطنة ولا يسيطر عليهنا رجبال البدين ، كما يفعيل القسيسون

جمال مصر لينمو ف نضى بوماً بعد يوم وأظن أنها قد بلغت من الجمال عندنا ، وهذا مما يعيز هذا الدين غاية خيرا مما كانت عليه في السنة عـلى وجه اليقـين ، وفي نظرى ان الماضية . الإسبلام يقوم عبلى العقل بندرجة السنوات العجاف التي عاشتها البلاد

ء لقد اصبح الجو منذ خمسة

أيام أو سنة كأنه هو الجُنة

نفسها ، إني لاجلس في شعرفتي

السامقة وارتوى من نسيم الشمال

الحلو ، وأنظر إلى الجيال القحمة

على الشاطىء المقابل وافان أنه أو

كنتم هنسا معبى انت وافسراخبي

الصفار لكانت احسن حيـاة ، إن

أما عن مصر فقد هسورت تلك

خاصة عام ١٨٦٧ فتقول : ء اصبحت البلاد بلقما لا زرع فيها التسباء ، فهو ق السواقيع بشر ، وليس معنى مجردا ، وباختصار ولا ضرع ، وإشعر أن قدم التركي كانت تقيلة من غير شك ، قلا أرى فقد خُلُف محمدُ في السدين الطابسع دابسة واحدة حيث كسان أمسامي السرومىانتېكى ، او قىل إن ذلىك خمسون ، لقد ذهبت الحمير و الإبل طبيعي في دم هؤلاء الناس ، وعل والخيل والماشيية ذات القرون ، الرغم من أن القرآن يستند إلى الفهم

ومساتت الكلاب إلا قليسلا . ونقص . الصحيح ، إذا قورن بالتوارة ، فقد عيد الصقور وجوارح الطبع إذ لا يترك البشر الفتات .. زحف هذا البيلاء إلى الصعيد ، وسيتصول الآن إلى كارثة رهيبة ، .

كثيرة ، وتبطش بإنتاجه الهزيل 171

ويصل اهتمامها بالقلاح للصري

الليل هذا ليبدو كما لو كان نهارا. رخوا مكنوتا موحشا ، يلقه السحر من كل نواحيه حتى كانك في حلم من وتتحدث عن العالم السحرى الذي

كانما هو شمس أكثر نعومة ، وهنا

ت ي كل الإلبوان في ضوء القمس،

كانما انت في رائعة النهار ، إن

تعيشيه . وقد شألقت فييه الألهية

المصرية القديمة عابرة بحار الأزمان

باحزمة من الجلد رشيقة إلى درجة

القيداسية ، وكين يحملن عيل

رموسهن الصغيرة السامقة سلالأ

على شكل الأطباق ، ملاي بالأذرة ،

ودلفت إلى بهو الأعمدة .. فجلست

عند نهايشه ، وصعّبت النظـر إلى

اثبوبيا ، وراودتني احسلام رايت

الإجلام ء ،

في زورق الأسطورية ، إلى أن تبليغ شطوط الحاشر فتلتُّم خدود الحالمين: عملية ، وق الدين عنصر هومرى ء واسفر الصبح عن لون قرمزي هام ، فالنبى بطل مثل أكليـز وهو داكڻ ، ونسزلت إلى النيل ، فُغُصَّت يصارب ويصلى ويعلم ويتسزوج فُيه ورايت الفتيات عـلى الشاطيء المُقابِل ، وهن في ازياء الصيف وقد غسرين حبول أردافهن السدقيقية

كنت أحسب أن العرب بلداء القهم إلى هند بعيد . حتى استطعت أن أفهم شيئا من لغتهم ۽ . وهي تصبور لنا في رسيالية إلى رُوجِها تَفَاؤُلُها بِحَالِتُهَا ، وِيَأْمُكُأَنّ

الشفاء . بيتما هي غارقة في هبهـا

فيها أوزوريس ، وغفوت اليبلا ،

ولم أصبح إلا حين قبّلني آمون رع

على وجنتى اليسرى » . وتشبارك السيندة «النوسي»

الذى تراه مسكينا تجتمع عليه مطالب الصادق للعيش في الأقصر: النباس حسواتهم ، وتستندرجها

مطامم حاكم ميدٌ ، وزيانية خلت تعويض ورجلا أعرفه أعطئ قلوبهم من الرحمة ، إلى أن تُسأل عن قدانا من الصحراء الجرداء عوضا نظام ملكية الأرض في مصر ، فتحرر عن كل فدان من الأرض التي فلحها خطابا طويلا لأمها في يتاير عام ١٨٦٥ ه كبل الأرض المصريبة ملبك لسلطان تركيا ، والباشا هو وكيله عليها ، وهذا بالإسم طبعا كما يعلم الجميسم ، وعلى ذلك قلبس هناك مبلأك لهيزه الأرض ، ولكن هنساك مستأجرون بدفعون من مائة قرش إلى ثلاثين قرشا سنويا ضريبة على كل قدان ، بحسب حودة الأرض ، أو بحسب درجة المحسوبية التى تكون بين الباشا وبسين المستاجس الذي يستقيد منها . وميراث هذه المؤاجرة قاصر على الأبناء ، فلا

ولد ، تثول الأرض إلى السلطان اي زيارة صبى من آل روتشيك : إلى البساشنا ، وإذا أراد البساشنا إن مِستوى على ارض فرد من الافراد ، فيمكنه ذلك ، إما يتعويض أو من غير تعويض ... ولا تحسب اتي أبالغ فقد رثبت ذلك رأى العين ، رايت ارضا بستول عليها من غير

تكفل الماشيا مكل نفقات الرحلة وكل من يقلومون على خدمتها من الاتباع . لقد قال في فلاح عجوز ، كل ذلك من أجل مال اليهودي . .. إنى لأسفة إذ اقبول: إن كلمية بهودى لم تزل نتنة تزكم انوف العرب ، يقدر ما تزكم انوفنا ، . كانت السيدة ، لـوسي ، تعانى من التعاطف العملق مع حالات الحوع والفقر والقهر الثي بتعرض لها المصرى ، الذي اعترفت في رسائل كثيرة بذكائه ، وحبوبته ، وطبيته ، ونضوته النادرة ،

ورواها ، لقد بلغ نظام الاستنزاف والتخريب حدًا لا يمكن تجاوزه ، وقصة الإنجيـل عن ، تـابـوت ، وكرومه تتكرر هنا يوما بعد يوم ، ولكن على أوسع نطاق لقد قررت الحكومة أن يسلم القلاحون ثمانية جِمال عن كل قدان ، مساهمـة ق حصل الجنود إلى السنودان ، وقد اصبح المكان كليه ارضا جبرداء ، والرجال يُضربون دائما ، فواحد يُضرب لأن جمله ليس بالجودة وسخاء روحه قبل سخاء يده . المطلوبة ، وثان يُعذَّب لأن سرج لذلك لم تجد إلا أن تكتب تعبيرا جملته قنديم (شعث ، ويُضنرب وتنقيسا عن هذا التعاطف الذي آخرون لانهم لم يستطيعوا إمداد يثقل روحها الرقيقة . واتضدت في الحكومة مقدما بصال بنفق على مجال الكتابة سبيلين : الأول ان تكتب لزوجها ووالدتها كي يُشيعا إطعام اربعة جمال واجرة حارسهم غدة شهرين ، وقد قلل الكرباج منذ ما يرد بالبرسائيل في الأوسياط الصباح يعمل على ظهور جيسراني الاجتماعية العليا في لنبدن ، وأقدامهم ء . والثاني أن تكثب لإبنتها د جانبت ۽ وهي مراسلة جريدة وق الرسالية نفسها تقبول عن التاسيق » في القاهرة حتى تنشر هذه ء لقد وقد على بالفرة من بواخر الحقائق وربما تصل إلى الوالي ويدرك ما يقترفه رجاله ، ولكن بيدو أنها لم إسماعيل ، وقد جاء ق ركب كاتما هبو أمير من أمبراء الملكة ، عبل تحظ بالاستماية الكافية لدي الطرفين ، فقد كانت بريطانيا مشغولة بأخرة من بواخر الباشا . وهـو الذي لم يتعد الرابعة عشرة .. لقد بالهند ، والثورات التي تندلم فيها على

تقول قبه:

يشمىل غيرهم من ذوى القربى ،

ولا ذراريهم ، ويستطيع المستاجر

أن يبيع هذه الإيجارة ، ولكن عليه

أن يستاذن الحكومة في ذلك ، فإذا

توق الماك أو المستاجــر ، من غير

أيدى دعاة التطرف الدينى ، وفي
الرقت نفسه كانت تعد البحث عن
ستمعمرات جديدة تلبية لدعوات
الأوساط الاجتماعية ، بحثا عن
مهالات جديدة لاستثمار الأسوال ،
وترويج السلح ، وتحقيق المكاسب
التجارية ، أسا عن إسماعيل فبلا
التجارية ، أسا عن إسماعيل فبلا
ميلم بنا المديث عنه ، وعن اقكاره
مها بالمرابية ، التي لا تتسق
معها الأربية ، التي لا تتسق
معها الأرا الشعب المسكن .

وفي يناير ٢٩ تقضى عبد الميلاد في اسوان ، وتبعث برسالة إلى زوجها قاتلة .

د كم إذا مشوقة لإنقل إليك هذا المنظر كي تراه راى العين ، فقد كان رمضان يصدح باغلية من اغلني الشراء ، ويضرب بنغصاته على الشراء ، ويضرب بنغصاته على حيثة ، وكان اللاعب على الربابية عنها الورابية عنها الربابية أوريريس على فقيدها أوريريس على فقيدها التنشى فيه حيثنا اكدون في هذه الجو الذي المائنتريا المصرية الحقيقية ، فإنى المائنتريا المصرية الحقيقية ، فإنى المنظى مل اعيش انا في تلك

السباعية ، أم انتقات إلى مناض سحيق ، مقداره أربعة آلاف ، بيل عشرة آلاف سنة ، .

اما في أوائل يوليو وقد اوشكت على الرحيل ، لا عن مصروحدما بل عن العالم اجمع ، بما فيه من عطف واثالية ، ويما يجتلحه من قسوة وظلم واستعبار ، وما يختلك من حب وجمال واشواق إنسانية ، لا تنتهى ، ولا يخلو منها قلب اشد الناس بوساً . . فقد كتبت تقول الزحمة .

و إنى انتظر لان نهايتي صابرة وسط قسوم يشغقون عالى ، ويحبونني عالى ، بالراحة ، وإن سفرى من الاقصر بينهم الميشود و وان سفرى من الاقصر الميشود وان يروني مرة آخرى ، وان يروني مرة آخرى ، وان يروني مرة آخرى ، المناف القلوب : من القاضي يمس شفاف القلوب : من القاضي بين المناف القلوب : من القاضي بين المناف إلى قبرا لبدانتي بين المناف إلى قبرا لبدانتي بين المناف إلى بمرضة ققد بلغ الالمام الجموس مناني ما لالود إن يشهد المنافرون ، وقد ملك موتي منذ

يومين كما يقوم المطلون بتجربة الدوارهم ، فغبت عن الموعى ليلة باكملها ، لكننى اقفت في المساح . د ف ال الدع عشم من بوليو علم

باكملها ، لكننى الفقت في الصباح .
وفي الرابع عشر من يوليو عام
١٨١٦ ، اسلمت الروح تلك السيدة
البريطانية التي تعين قبل ثقافتها
الواسعة بعذوبة الروح ، ونقاء
القلب ، وانساع الوجدان الالام كل
البشر حتى ولو كانوا غرباء ،
البشر متى ولو كانوا غرباء ،
الإم إنساني والسعادة لابد انها
اللهم إنساني والسعادة لابد انها
القلود الضائة دون ذلك .

وكما بقيت في نفوس المصريين ،
مدن شباركوا السيدة ، ليوسى ه
حياتهم ، المحبة لها والتقدير ،
وصادق السولاء والأس للفراق
الإبدى ، فقد استطاعت أن تحتقظ
خريطة السدرس الإجتماعي
خريطة السدرس الإجتماعي
يعبا بها البعض في ذلك الوقت ،
لكن ما ينفع الناس ، وتصرره
الكلوب في الميال الإساري إلى الدال الوقت ،
الكلوب في الإساري الإيين ، والجهد
الألوب في الداليين ، والجهد
الأصوب قراب الإيين ، والجهد
الأصوب في الداليين ، والجهد
الأصوب في الداليين ، والجهد
الأصوب في الداليين ، والجهد

أوبرا بكين ورحلة المائة الثانية

أن عام ۱۷۹۰ وقدت إلى بكان ۽ عامسة الامبراطورية المستية إحدى الفرق الأريرائية المطية ، من مقاطعة اللهوى في جنوب الصبين . وفي ويكانء قيمت سلسلة من المروش اعتقالا بعيد ميالاد الامبراطور، وهذا الحدث، على بسابك قيما قد يحسب القاريء، رسجل ميلاد مايعرف بأويرا د الجيئج جو ۽ ان د اوبرا يکنن ۽ ۽ التي أضحت لسنوات وسنوات أكثر أشكال الأويرا شعبية في الصبنء، التي لمتقلت في الفترة من ٢٠ ديسمبر ٩٠ إلى ١٢ يتاير ٩١ بالذكرى الثرية الثانية ارملة فرقة اتهوى، واقيم أن هذه المناسبة

استقال كير في ديكن ۽ شاركت فيه اكثر من لريمين فرقة أوپرائية مسيئية ، فضلا عن عروض قدمها فاتو الأوبرا من شارح المدين أمام جمهور غفير ، يقس بماثة وسيمين الف مشاهد .

وغبر سفواتها الملاتين، المتلم المتلاتين، أوبرا يكين المتلم الجماعي، في من اللمين وهذا المراقب أيضا المناقب أيضا المناقب المناقب المناقبة المسيد مثل المسرد المناقبة المسينة.

وإذا عنا إلى الوراء إلى سنوات تلك الناسبة . عهد الأميراطور • كياتكوع ، لكن نجاح (١٧٢٠ ـ ١٧٩٠) مـن أسرة لنذك دساتك

د كيشع » لرأينا مجموعة من التشيين بيخرن ل سيمه عبر طفيا النزر الشاسعة التي تعانق ضفات دا الفهر الإصطفى » وه العلاج شمى » في طبيع نحم بيخ المساوية ل « يكون » فينك يتربع السماوية ل « يكون » فينك يتربع عبر المسين . وكانت الماسمة عبل الصبين . وكانت الماسمة الشانين . وانتقال بعيد ميلاد الله الشانين . وانتقز بعض تجار الملح والمؤلفين المطبين في الإلم المهوري والمؤلفية المناسبة ا

لكن نجاح الفرقة ، وكان إسمها أنذاك د سانكيج » ، كان باهرا قاق

هذه المناسبة ، ليعيروا عن ولاثهم ،

فارسلوا فرقتهم المطية للاشتراك ف

قدمها مع الفرقة التي أسسها. فأحدث انقلابا غطيرا، حين جعل لأدوار الرجال الأواوية على الأهوار رصيد الفرقة من العروض كبيرا ، فلم ٠ النسائية ، على نقيض ما كان يجرى به العرف أنذاك ، وإمثم وسيان شنج ، بمماكاة لهجة ، بكين ، حتى يجتنب الزيد من جمهور العامسة ، ورضم لها قراعد لثغناء وتلاوة

تقدير من ارسلوها ، مما دعا أقرادها

إلى البقاء أن و بكين ، بعد انتهاء

الاحتفال ، وتقديم عروضها ، وكان

يقتمر على أعمالها المحلية فحسبء

بل سارعت إلى تقديم العديد من

أعمال الفرق المحلية الأخرى ، التي

يعتمد على المزج بين اللهجات

الملية ، والتنوع اللمني،

واستحارت بعض التقنيات

والنصوص . بل وأحيانا المتشدين من

ضرق الأربرا الشعبية، مثل

، الكوكيناج ، و، الجينجكيانج ،

وكان من رواد ثلك الفرق مفن

ريقي من مقاطعة و هوجي ۽ الجنوبية

المطلة على و نهر البائج تسي ، . وقد

تأثر هذا المفنى وأسمه ديوسان

شنج ۽ باسلوب ۽ فرقة الانهوي ۽ ،

رعمل على تطويره أن أعماله التي

ود الكيتكيانج ۽ .

حظيت بشعبية وأسعة أنذاك.

الشعر . وقد شجع هذا النجاح فرقا أخرى وكان لحركة النمو الاقتصادي من نفس الإقليم على النزوح إلى الذي شهدته الصين في القرن التاسم و بكان ۽ ۽ رمڻها افرانة ۾ سيڪيي ۽ عشر، وولم أباطرة أسرة وكعفج ، ور هنشون ۽ ور تشونتاي ۽ ، ائتي بالاون الأويرا ، أثرهما أن ازدهار يشير إليها المؤرخون مع قرقة المركة القنية، فقد مرمت وسانكهنج ور باعتبارها وقوق الامبراطورة دسيشيء ، حيتما انهوى الأربع ، ، التي أغنطت لها اعتلت العرش على دعية قرق الأوبرا اسلوبا خاصا ف الأداء الفتائي،

لثقديم عروضها في قصرها ، وأقامت مقمسورة خامسة لتشاهد منها العروض ، التي باتت تقدم هناك ، بمنفة منتظمة ، بل إن الامبراطورة عرصت على تأسيس مدرسة باسم

الشفعى ـ على الفتاء ، ليلتجتوا بالعمل في قرق الأويرا . وقد وارت رعاية الأباطرة بذلك الفن ، ودعواتهم المتكررة لفرقه لإقامة

« اليوبيل العللي » كان المُمُّيان

يدريون فيها .. تحت إشرافها

المقلات في القصر الأميراطوري، طروفا مثالية النمو والارتقاء ، حيث

تلاقى مغنو الأوبرا ، وتبادلوا الافكار والتقنيات ، فتعددت شضوص الاعمال الفئية ، وإزدادت تتوعا وثراءء وارتقى أسلوب العرش اليسيط، واكتسب أناقة ورشاقة ، حيث أولى الفنانون ميزيدا من الاهتمام بصياغة الشخصيات، وظهرت على السرح مهارات فئية جيدة ، وقتهم ، يويوشنج ، ، الذي

كافأته الإمبراطورة لمارته في اللعب بالرمع أثناء التمثيل. واكتسب أسلوب الأداء الترتيل مسحة كبيرة من الشاعرية الغنائية

وإزداد الأهتمام بتدريب المثلين على الأداء ، غير أن أوبرا ، بكين ، ظلت درامية اكثر منها موسيتية . ومم انتشار الد الديمقراطي إلى

دائرة الأويرا بدأت مقويرا بكين ء

تشهد تغيرات أن دورها وقيمها الجمالية ، ويدأت نتجه إلى النقد الاجتماعي ، ومن ثم ازدادت أهمية المركز الاجتماعي للأويرا وفنانيها ، وكرس عدد من المؤلفين والعلماء جهودهم لتدعيم منظورها وموضوعاتها ، ويذا خرجت د اوبرا بكين ء من طور الطفولة إلى طور برشد ، ومن الملامع الرئيسية لأوجرا مكان

تنوعت مدارسها الفنائية ، التي

ابتدع كل منها فنان أورث مهاراته

التمثيل ، الذي مضمه في المساف وأسلوبه إلى الجبال التالي من الأولى بين أبناء هذا الفن ، ولا يزال المؤدين ،

> وفي مطلع هذا القرن ، كانت هناك مدارس أريم بمثلها كل من ديوشويان، وديان يوبنج،،

وکان داشای عقد اول مقت ان د جاو کینج کوی ، و د مالیان ليأتج ، وإن تميز منوت الأول بالتعومة ، والثاني بالعدوبة ، والثالث بالعاطفة ، والرابع بالعمق ، وفي الوقت ذاته قدم شنقهاي مغنيا آغر، معلى بشهرة أن داويرا بكان، مو د زو خان فانج ، الى

> ایکلمها صورت جهوری ، معیر ، متعدد الطبقات . وفي المشريتيات ظهر عبد من

اجتمعت له مهارة فائقة في التمثيل ،

المثلين اليارمين الذين تخصيصوا ق أداء الأدوار النسائية ، ومن اشهرهم ه مای لان فانج ، الذی رقم من

مكانة هذا القن ، باعتباره رائدا لهذه الدرسة ،

إذ أدخل في أعماله عناصر استعدما من الفنون المادية وإويرا والكون كوء والرائس الشميي، ويمكن بمقرده تقريبا من أن يغير من التقاليد

المتوارثة ، التي لم تطالب المثل الذي وكان من المتم إنخال إصالحات يلعب الأدوار التسائسة بقبر عذوبة الشرى على الأويرا . فقى السنوات الصوت ، إذ كان دعاى ، يجمع بين الأولى من تاريخ عرب الكفاح شد رخامة المبوت، ويراعة الأداء

تأثير هذا الفنان ممتدا حتى اليوم ، لا على فن التمثيل وعده ، بل وعلى الأزياء، والكياج.

أويرا يقدم فنه ، خارج الصبين ، أمام جمهور الجنبي ، إذ قام بجولة ف: اليابان ، والولايات المتحدة ، ولاتحاد السوفيتي . وفي أمريكا خال دريجة الدكتوراء القضرية ، وقد شبهم هذا زميله و لتشنج مان كمو ۽ ، الذي نال شهرة في أداء الأدوار التسائية ، على

السفر إلى أوروبا ، حيث مكث عاما . وترمز هذه المريض التي تبمت غارج الصبئ إلى التطور الذي أعرزته د اويرا بكين، ثم بدات د اوبرا بکين ۽ منڌ الأريمينيات ، في إحداث تغير حاد في

مسارها ، [3] استبدات باللابس التقليدية أزياء معاصرة . غير أن هذا التقليد الأعمى للتقنيات الغربية، رإهمال التقاليد الرطنية ، فصم الشكل عن الضمون، فتباطأت الأويرا ، في قوة اندفاعها شمق النمو والازدهار .

الشعبية في علم ١٩٤٩ ، خضمت

والأفكار المديثة .

« أويرا بكين ، إلى عملية تطوير منظمة واسعة النطاق. ويعد ذلك

ويعد تأسيس جمهورية الصبن

الاستعمار البابائي، بدأت بعض

الفرق ف شبخ دماء جديدة ف

الشرايين الذابلة ، فعمدت إلى تغير

مضمون المرحيات التقليدية،

لتتمول الأويرا إلى وسبلة من وسائل

النضال ، ثم سعى د أه جيا ، إلى

مجاولة الجمع بين الشكل التقليدي

للأويرا ، والمضوعات الحديثة ، في

عدد من السرحيات منها: ونهو

سوتج هوا ۽ ر ۽ کيان شوشنج ۽ .

وهيتما تأسس ومعهد دراسات

ئوبرا بکين ۽ ئن ديان ان ۽ ئن مام

۱۹٤٢ ، كتب دماوتسى تونج ،

العبارة التالية : د شريلوا القديم

لتاتوا بقجديد ، . ومن ثم ظهرت

على مسارح المدينة مسرحيتان

جديدتان ، مقتبستان ، من زواية

ء طريدو العدالة والمستنقع ۽ رهي

إحدى الكلاسيكيات الأدبية

الصيئية . والسرحيتان اللتان قدمتا

باسم والاندفام لللانفسام

لانتفاضة ليانج شان، و د ثلاث

هجمات على قرية زوجيا ۽ ، ونجستا

أن الجمم بين الأشكال التقليدية

يماين كتب ، ماوتسي تونج ، عند تناسيس معهد البصات الاويرا السينية العابة الثالة : «محوا مائة زهرة تتفتح ، فرياوا القعيم لتتاتو الجديد » . ومن ثم أعيد إحياه واقتباس الكتبي من المسرحيات إلى عمروان وطني للاورا المسا التطبية . ولي عام ١٩٥٧ قمت أن ابل عمروان وطني للاورا المسالم

ثم تشرت مجموعة من ٥٠ مؤلفا تحت عنوان وسلسطة الوجرا يكين ع. ويدا كتاب المسرح يؤلفون مسرميات جديدة مثل: والمصباح الأحسر» و وغارة على فرقة النمو الأبيض» ...

ركان كثير من ادق ، أوبرا بكين ، قد سالان إلى الشاري ، لتقديم عرضها ، مثل أن لله ، ماي ، أول مريضها ، مثل الديالات عرض مسرحي له أن الليابيان أن ما المراكات والمناجعة ، مناجعة المحافية المحافية المحافية ، وينها ، وهذه عشورة الطولية ، ووجها بإن دائجة ، و رومبا بإن دائجة ، و «مراجعة المحافية ، و «مراجعة و مراجعة و مراجعة و مراجعة ومراجعة و مراجعة ومراجعة و مراجعة ومراجعة ومراجعة

الخريف ، . وقد جلبت تلك العروش

شهرة دولية لهذا القن ، كما ساعيت

أن تقديم الحضارة الصيئية العالم .
 وق عام ١٩٨٩ تال المثل الصيئى

الشهير د زانج جون کيو ۽ جائزة

إن المصلس اللذي أبدته الهدائي، عند الاحتقال بالعيد المرى الثانى لتأسيس داويرا بكونه ، يظهر إن علينا أن نرائي بجودة الإنتاج اللذي ، وأن تشجم سدى ارتباط هذا الشكل اللذي يوركل بالميائد الملكس اللذي يوركل بالميائد اللهيمية أن المصر المديث . حتى تتغلب على هشكلة تتافس شعية هذا الذن العربية .

د الإيداع القتيء من دخمعية

القن الصبيني الأمريكية ، ودرجة

الدكتوراء القخرية في الإنسانيات من

دجامعة ليتكوان ۽ ف دسان

فرانسيسكو ۽ .

ساتحدث عن : إدواريو منبوثاء

وانطونيو مونيوث مولينا ، ولويس

ثبلاثة أصوات روائية من أسبانيا

عند حضوري من مذريد ، لزيارة روائع الأدب الإسهائي للعاصر من معرض القاصرة الدول الكتـاب، شعر ونثر مترجمة إلى العربية أو إلى إصـابتني دهشة بالفـة ، وكيف لفات أخرى .

ن وادواردو مندوقاء هو اكبر الثلاثة معراً واكثرهم من حيث عدد المؤلفات ، لانه اسبقهم إلى النشر . فهوينتمي إلى ما يُسمى يه حصيل ٦٨ » (الرتبط ق بثورة الشياب في أوريا عام ١٩٦٨،

هـذه الثبورة التي قـامت ضـد

شغمنية كل منهم بالطبع .

في المعرفين فلا أجد سبوي كتب ترتبط عن الآيب الإسباني المعاصر. وأنا بالإحتقال بدورد خسسة الدون على إعنى بالاب المعاصر هؤلاء الكتاب «اكتشاف اا أمريكا الجنوبية ، بعض أن الذين أم يتنشول القمسية ، إذ أني الاحقال إذ ما نتب القالي، التعربي أن يستقل كثيراً من المثلة عندما يتستون عن ممنا نحن الإسبان بفتح أمريكا الإلب المعاصر إنما يتحدون عن كتاب الجنوبية ، الذي تم في نفس اللقتي أيدرا في بداية هذا القرن (الصدرين) ، التي خُرد فيها العربي من إسبانيا . كتاب ينظون الإسماء غير المحرية ، فالمنوبة من المعربية الكلاسية الكلاسية الكلاسية الكلاسية المعربية المعربية المعربية المعربية الكلاسية المعربية القرائد المعربية المعربية المعربية الكلاسية المعربية المعرب

a مستفرقة إسيانية . دكتوراه أن الأب العربي المقصر من جامعة مدريد المستقلة تقني حاليا منحة تقرغ من الجامعة البحث الأدبي.

و يكتاتورية الكباره . إحدى رواياته اسمها محادثة سالولتاء تشرت علم ١٩٧٥ وكانت سبياً في ديوع اسمه. وقد زاد عدد قرائه عندما خُوات الرواية إلى قبلم سينمائى وهذه الرواية مبنية عل حادث حقيقي تاريخي يعود إلى المرب العالمية الأولى التي تسببت في نقلة كبية في الصناعات الحربية في مديئة برشاوته .

من خلال الحياة الركبة للبطل تقيم الرواية عناصر مثيرة من الحركة -AC TION ، والبوليسية ، وأيضا الماطفية . وإن عام ١٩٧٩ أمندر رواية وسر الضريح المسكون،،، وأن ١٩٨٧ نشر روايته ستاهة الزيتون، وأن علم ١٩٨٥ ، مدينة المعجزات ، وأن ١٩٩١ نشر رواية : لا لشبار عن

جورب ۽

يمكنني أن الول إننا نرى فروايات مندوثا بمسات الرواية البوليسية الأمريكية المروفة باسم « الرواية السوداء و ، لبس لأن كتابها من السود، وإنما القصود بها رواية المبث، ليمن المبث الدامي عثد يونسكو ، إنما العيث الساغر : يسغر من الأوضاع الاجتماعية والسياسية . ولا يكف القاريء عن الضمك في كل روايات مندوقا . قبين السطور شة الصارمة .

إسيانيا في ظل د التوبُّد ، إلى السبق بين الشير والشر. إنه شيرٌ بطبيعة الأوروبية ءمما تسبب في ظواهر سلبية (وهنا نتذكر الفيلسوف الفرنسي چان مثل حب الثملك والامتمام بالمظهر جاك روسو) ؛ ولكن الحياة تدفعه وضيام التقاليد وقددان الصب إلى معارسات غير شرعية . واسلوب والتراصل مع الآخر، حتى صار مندوثا هو السائد الآن بين أبناء جيله الإنسان اقرب إلى الكوميووثر بحركاته في إسهانيا . وهذا الأسلوب خلطة التعملة كانها مُبرمجة سلفاً. وبن إبداعية بين الرميانة والسخرية في هذه الشخصيات البرمجة متمرك تناول المجتمع الإسهائي العاصر ، عتى البطل الذي يشخص انكار الكاتب وهو ليصعب على القاريء الذي لا يعرف دائم السفرية والانتقاد . هذه جيداً تفاصيل هذا المجتمع ال السفرية التي نجد لها اساسيُّق يسترعب العمل جيداً . ومنا فإن اللغة

روايات الـ Picaresca ، الشيطلي في بحدما لا تكفي . القرين الوسطى . كما ترى اثراً أما الكاتب الثاني ، مونيوڤ لروايات ومسرحيات قلبي إنكلان وهو مولينا ، فإن إبداعه يتجاوز عمره (من مصروف في تاريخ مسرح الم مواليد ١٩٥١) . حصل عام ١٩٩١ ESPERPENTO ، ومعناها المبالغة على أهم جائزة أدبية أن إسهانيا عن القرطة في رسم الشخصيات . يقف أخر روأياته والقارس الهولندي ، ، أبطال مندوقا في مرضع يتراوح ... فضلًا عن الجرائز الأخرى العديدة بمهارة شديدة ... بين الجد والمزاح ، التي نالها ، كانه يكتب اعماله و بين الضحاء والبكاء، بين الابتسلم ويفصلها ، لكي تنال الجوائز . كانت والتقطيب . وأبطاله معرضون دائماً أول رواياته وشناء لشبونة ، التي الأعطار تصل إلى عد اللود ، لكنهم أثارت اهتمام النقاد ، أيس فقط لأسلوبها المتميز بالبساطة الذكية، لا يستسلمون لهذا الجتمع الظالم الذى يقرض عليهم المرض والفتر وإنما ليضا الانها مليثة بالتجاري والضعف ، وفي نفس الوقت يطلبُ منهم الحياتية التي تتعكس أن أعماله تصرفات عادلة وملتزمة وأخلاقية وبيث الأدبية ، كانه ولد ليكون كاثما ، وكاتبا فيهم الذعر ويهددهم بالعقوبات تدبرأ ، دخل ف دائرة الكلاسيكين قبل الأوان. موضوم الرواية بسيط: انتقاد مرير لظروف الحياة اليومية ف إن البطل ف روايات مندوثا معلق بتذكر البطل الشتاء الذي قضاه في

والعاهرات والعاطلين والشطار ، لكن وأغرين مثله ، يصنم عولينا شخوص لشبوبته عندما قابل سيدة جميلة ووقع تبرَعْ بينهم تصم المب كما بيزغ رواياته . ولا رأيه أن الفن بحتاج أن المَّاء في قلب المحدراء . واكن قميص يكون وثيق الصلة بالحياة ، وكل شيء في الحياة يمكن أن يكون مادة للقن لو كان الحب عده محكوبة دائماً بالوت . الفنان قادراً أن ينفخ ف هذه المادة روح إن مولينا له عن مستيقظة داشاً ترصد البشر عن داخلهم ، حتى أته وأخيراً ، ويعد التجول من الشمل لا يمدد الصفات الخارجية للشخصية إلى الجنوب من معنوفا ۽ في برشلونة ، ولكتك تدرك هذه الصنفات من خاتل إلى مولينا في الاندلس ، نصبل إلى قلب البعد الداغل للشخصية رهو ليس إسبانيا : مدريد ، مع المؤلف الثالث : ديكتاتوراً على القاريء ، بمعنى أنه نويس لانديرو . من مواليد سنة يترك له المرية لتمبور الشخصية. ١٩٤٢ ، أو رواية ومعيدة اسمها: سمعت عولينا يتبيث عن تهريته د العاب السن المناشر ۽ سندرت في الأدبية في إحدى المعاضرات في مدريد إسيانيا علم ١٩٩٠ . وهو مثل مولينا قال: إن هوابته المُقبلة هـ. لار ومندوثا تخرج من الجامعة ، تسم يرقب باهتمام ، البشر العاديان ق اللغة الإسبانية ، ويدرس أيضاً في للطاعم الفقيرة وعربات المتسو مدرسة ثانوية في مدريد . وعنوان ويتخيل حياتهم وحرفهم وقاروفهم الرواية يشير إلى مضمرتها ، فهي من خلال مظهرهم أو حركاتهم أو تمكى عن البطل ، واسمه أولياس ، صمتهم) . الذكر أنه حكى كيف أنه مواطن عادى ، موظف عادى ق شركة كان يذهب بوباً بعد بوم الى أخد عادية يعيش حياة عادية بكل البارات الفقية ليقب ذلك الرجل القابيس ، حتى اللحظة التي يقرر فيها المجهول الذي يأتى كل يوم في نفس أن يمقق حلم حياته وهو أن يصع الموعد ولا يفتح قمه إلا ليطلب نجاجة كاتباً. الرواية طويلة (٤٠٠ بجة بعد الأخرى، وعيناه مثبتتن منقمة) ، يتقسم فيها البطل إلى البطل في روايات موليقًا شخصية دائماً على نفس التقطة في الحداري

شخصيتين: أن البيت مع زيجته هو

الشخص الخجول ، النظري ، قليل الكلام والمركة ، نو ملامع عادية ، وفي

الخارج من الكاتب (للزيف) يرتدي

في حبها ، ولكن ظروفه لم تسمح له أن بيوح لها بحيه ولا حتى أن بيوح تنفسه بهذا المب . عرَّضت هذه الرواية كفيلم سيتماثى بنقس الإسم ، (كانت غسن اقلام مهرجان القاهرة السينمائي لعلم ١٩٩١) . وأثار القيام فضول الذين لم يقرموا الرواية وكانت النتيجة أن تضاعف عدد قراء روايته التالية « ملتبنيروس » Beltenebros وهي مثل وشتاء لشبونة ، تبدأ من حكاية عادية لتنتهى إلى عمل ساحر ، ليس فقط لجميال الاسلوب والصوادث المتوالية، وإنما لينسأ من خلال القموش والتشوق الذي يلف العمل. وهو ... مولينا ب مثل مندوثا ، يخلط بين مناصر تاريخية وعناصر أخرى من سمات الرواية د البوليسية ه . فير ينطلق دائماً من نقطة بداية : اختفاء أو اغتيال. وتتقدم الرواية مستعينة بالمردة إلى الماشي وقلاش بالك»، فالبطل يميش الماشر من خلال الملغى . كما أن رواياته تأخذ شيئاً من سمات الرواية القرامية . هامشبة ، تعيش في الفتادق الرخيصة ، بينما داخله يغلى بلا شك بعالم مركب وبتتريد على المطاعم الفقيمة ، واكله من الحب والكراهية واليأس والحزن .. متشرف دائماً إلى مرسيقي و الهاز و من بيري و ل أماكن قذرة مليئة بالسكاري ومن هذا الشغم الجهول،

إن هؤلاء الكتاب الثلاثة يعرفون مصدر خالقاً . فالمفلوق يخلق مخلوقاً أساس المكاية ، ويعرفون نسيجها ، مغتلفاً ، وهذا المخلوق الحديد يكهن ويعرفون أن على الكاتب أن يطلق حرية من صنتم الإنسان نفسه ، وليس من شخصياته وأن يختفي هـو من منثم القدر الأعنى ، فيميير الإثبيان السلمة ، ويترك للقارىء الحرية لكي هو مستوليته الخاصة . وهذه القلسنة يستغلص و الفاسفة و الكامنة ف قاب الشمنة داخل الرواية معرضها الكاثب الرواية . على مستويين: الستوى الطاعر

بطريقة سلفرة ، كانه ــ الكاتب ... وفي الختام ، أشير إلى شيء مهم ، لا يؤمن بنجاح البطل، وينتقد جداً، وهو أن عؤلاء الكتاب الثلاثة يبحث عن تفسه ، يطلاً وهيل إلى سن تصرفات . والمستوى الثاني : إيمان يستلكون جمالًا وتنوعاً في اللغة ، الكاتب بأن الإنسان خالق مصيه، فالقاريء لا يستمتم فقط، بالموادي ويمرور الصغمات يكتشف القاريء أن وإنما أيضاً بالشكل والصور وإسرار « اولياس » يقلح في هذه المماولة . الثقة .

المطف الأسود والقبعة التي تممل إلى حاجيه ، ويقطى عينيه ينظارة سوداء سميكة ، حتى يصبح أقرب إلى شكل مخبر مباحث أكثر منه كاتباً . والرواية ترمىد المراح داخل هذا البطل حتى تتغلب الشغمنية الزورة ، شخصية الكاتب ، على الشخصية الأخرى . إن مولينا يقدم بطريقة اكثر حداثة ، بطلاً

> النفس ، ثم يكتشف أنه لم بحقق طوال حباته أبة أمنية من أمنياته ، فيقرر أن یکون سید مصیره ، بل اکثر من هذا يقرر أن يقيُّر مسايه ، ويهذا القرار

رامبو في بولندا

ل مقيمة وابقاشكيفيتش (١) لكتاب الذي خطه بقلمه بالاشتراك مع الشأمر البولندي وتوقيم ع(٢) حول اشمار درامیوی (طبعة ۱۹۲۱ بوارسو) نجد استعراضا لنمو إلهامات الإبداع المتاثبزيقي وتطورها عند درامبوه، بري الشاعران البولنديان:

د [...] أَنَّ رامين يُقَدُ الأول في أوروبا الذي تقل شاعر منها الجاجات الإنسانية البتافيزيقية ، التي تعد جزءا لا ينقصم ، عن التجريد الفني

إلى أرش الواقع والحياة اليومية . كانت د باريس ۽ أنذاك تمثل مقرّا ومركزا لآداب العالم، بل كانت دياريس ۽ هي دالايت ۽ يعيته ، وحبوله يستمين وجودها معناه ويستطرد الشاعران مؤكدين، أن قضية الإيقام الشعرى الجديد ، أو ما يطلق عليه بالأورزان الشعرية الجديدة ، كانت بالنسبة ولهابس الأنب ، قضية حياة رموت . فلقد أبدم Verlaine من مأساة المياة

حالات الشقاء الإنساني ل ديوانه البحت ، المتزج بما وراء الطبيعة ، و سجونی ... MES PRISONS ... و MES PRISONS أما دراميوء ، قان الأمر كان يعني بالنسبة له آكثر من كويته شاعرا ققط ، کان بعنیه ــ قبل کل شء ــ علاقته بالإله ، بالإنسان ، ويالجتمع ويهذا المفهوم كانت جالة الانكسار الإنسائي عند زاسيق بتيجة طبيعيةً وأثرا إنسانيا منطقيا . اقد مندت درامیوه، وقلت منوته، وابتعد عن أوروبا ، في الرقت الذي كان قلبه عامرا بشعلة الإيدام التي شعران وتُمَدُّ مُسُرَةً الشعرية من لا تنطقىء داخل لهيب الشوق الأبدى

(١) يارتسواف إيلىاتكيليتان (١٩٨٤ -- ١٩٨٠) Jardaw FWASZKIEWICZ (١٩٨٠ -- ١٨٩٤ تمية البيدية سليل الثقالة الأوروبية يكل تقاليها المسيمية / الشرقية . يتعامل مع الأدب داخل إطار التراث القوسي : لكنَّ الساد تتعامل مع الذن الربيه . السنة الفالية على اشعاره هي الطابع الطسقى الذي يتعامل مع الإتسانُ دلظ علاقته بالحياة ، وبرامته الأخلاقية . كتب القسمة الطسية والرواية التاريخية . من أهم أصاله الروائية و الدرع الأحدر ، ومن أشهر دراماته ومسرحيت عن شوران شور حول حياته لليهمية الدادية وأعماله الكبرى .

(٢) يوليان توفيم (١٨٩٤ -- ١٨٩٤) -50 Jim Tonjon أن أهم الشعراء البياشين المداين . ينفسم أديه إلى مرحلتين بارزتين: ما قبل الحرب وما بعدها . كان عاشقا الصياة مادها مثنيا طبها ، واعيا بضرورة للوث وحتميته . تحدُّث أن الشعاره عن الإنسان العادي وكافة التنولس التي تُهدة إلى قهره . تمال اللغة له تضيية ، ففي شعره تكتشف مصبح اللغة ومراحل نموها عما تعليه كلماتها ، من أهم بوارمته : و الأزهار البولندية : .

العياة ، وبوائلة المبت لنفسه . كان هذا حجود ألفظ الشاه و « الترافقية » في أثناء حيات » التي لا الأب الأب مسيحة التقليدة ، التي لا الأب تتلمس الجورح الإنسانية ، بينما كان هذاب الشاعر السكير » ، يُقبُرُ رحلته الإبدية المعيدة الشاقة في بحار البحث عن تجسيد لعطشه الروحي الديني البحيد لعطشه الروحي

وعلى الرغم من إبداعات

راميو، التي لم تكن مثقنة بالإلام البريحة المائرة في الاعماق، والتربيد لم المثكلة النائلية، ولم تكن سببا في إشباع حالة البدوع الدائمة لدي، فإنها كانت تصمل داخلها علما ميالاً عن الواقع غلاياً بُعين تمبيرا أصبيلاً عن الواقع الميقة تدريجيا المقيقة برمتها، غير المها تتبنى المقيقة البرمتها، غير المها تتبنى المقيقة المهاقة، الاولى عنها الشاءة ، الاولى يقرم فيه الشاعر بتقنيد كاذبير.

في أشعار الصبا والشباب ، كان

مراميوه يؤمن بحقيقة الشعر د الموزين ، إلا أنه في د إنارة ، يمنح القارىء رؤية تتويرية حسية للحقيقة ، .

تعد وجهة نظر الشاعر البراندي

د إنقاشكيفيتش ، خلاصة لتاك جماعة الشعراء وسكامانجيتس ، البولنديين برامبو وشعره الجديدان المشريئات والثلاثينات من هذا القرن أشر هذا التأثر عن طبع دواوين الشاعر القرنسي في بولندا منذ عام ١٩١٨ بأقلام الشمراء والكتاب البواون إيقاشكيفتش و Sionimaki وتوقيم وغيهم من الكتاب والشعراء للبكرين من امثال: Kasprowicz وميريام (وهو الاسم المستمار للشناعس البنولشدى زيشون Zenon بشيستسكس Przesmyckiعدا تسجمات الجيسل الأسيق .

المترجم لا يستطيع ان يُظْهر لنا اشعار «رامبو» من خلال قطبها الآخر، عَيْرَ ضرابتها ؛ از سُمُعها اللذع ، وفزعها الملموس ، القبيح

أكثر دقة ، ومن خلالها نكتشف جوهر

الكلمة غير الكاذب ــ ذلك الجوهر

الذي شياح في ترجمات جماعة شعراء

د موودى بولسكى ، البوانديين

لأشعار ورامهم والشاعن ألشاعن

د ميريام » . ففي ترجمته لقصيدة

والقارب السكيري تستشعر تلك

الموجات المتدحرجة ، و د التي تغلُّف

رعشاتها الأسراري، بينما نجد في

« Frissons de القميدة الأمليه

« Volets ارتبعاشيات الشراع

المقيقية ، المعالة بطاهرة القبع

الزاخرة بالسفرية . كما ترى على

سبيل الثال ف تمير ، Morves « سبيل

« d'Azur . أما الارتشافات

اللا زورديه عند راميوء فتتعول ـــ

عند معيام ــ إلى خبشات الأزورييه

غالبة الثمن . نمن تكتشف في

ترجمات و معربام و .. راميق المثالي ـــ

باقترابه تحو السمق، وإكنَّ الشاعر /

إننا نالحظ ف ترجمات جماعة

الشعراء وسكامانجيتيين تكاملأ

أكثر، وشمولية أعمق، في استقراء

شعر و راميوه ، حيث بنية الكلمة

⁽⁷⁾ متفاطقهواهي = إسم الطق طرحامة من الشعراء البيانين الجدد ، بهايان تنايج ... بإنسرال إلمانكيليتين ونهم . انتقاد مذه المجاملة حول مجاملة حول مجاملة المن كان المنافق المن المنافق المنافق المن كان المنافق ا

الهجم، داخل الحضارة الأوروبية الريضة .

استطاعت جماعة شعراء ر سكامانجينسي ، أن تظهر أنا وراميوي متكاملاً ، واستطاع الشعراء المترجمون أن يحددوا للقاريء البوائدي مكانة راميو الصلبة فوق أرض الواقم ، عندما أخرجوا استعاراته اليتافيزيقية فوق السطح خاصة ثلك الفدوش النقرة المشفنة بالقبم، بحثا عن الطم الجميل.

أما الشطوة الأولى نحو ترجمة أشعار وراميوء في بواندا ، فهي غبلوة حربثة ؛ يتقل لها المؤرخون نظرة موشوعة عابلة ، تصل إلى ذروتها عند الاحتفال المثوى بالشاعر الفرنسي . يؤرخ الناقد البولندي أدم قلچيك Adam Wazyk لهذه الرحلة قائلاً:

« التقى القارىء البولندى المرة الأولى يفضل الشاعر مييام، بالشاعر القرنسي راميوء عندما كتب الشاعر البوائدي دراسته الهامة عن راميو ، وترجم اشعاره من خلال روح الرمزيين . أمَّا الترجمات التي قامتُ بها جماعة شعراء د موردا بولسكا ء غقد التعديُّ في معظمها التعادآ واضما عن أسلوب النص الأصلي ،

مل ويتسببيُّ الخناق على لغة راميو الشعربة أحباناء وأحيانا أخرى صبقتها بصبغة متعالية . لقد كان الاكتشاف الحقيقي لرامبو عند القاريء البولندي: هو ذلك العمل الشترك لجيل جديد من الشعراء وخاصة : إيثاشكيڤيتش وتوڤيم، اللذان نشرا في عام ١٩٢١ مختارات من ترجماتهما لأشعار راميو، منذ ذلك الوقت جاء إلينا رامبو، ويقى معنا إلى الأبد مم قطاحل الشعر

القائم بينه ويين نفسه عندما يكثب المائي الحديث اء . شعرا . من هنا نستكشف شعوره درس و آدم السلجمات» اشعبار المتفع وبالأناء الفنائية واختلافها و راميور، وجال معظم ما كاتب عنه . عن و الأنا ۽ الكاتب ، التي تعرض لنا ثم حاول بنفسه أن يستقريء هذه ليس فقط أشعاراً عن مرحلة الصبا أو الأشمار، مما كان له أثر أو كتابه عن نفسه كما نرى أن قسم من الذي نشره بعد عشر سنوات بعثوان : اشعاره ، والذي نجد صدي له في د من رامبو هتي إيلوار ۽ ـــوارسو مقولته الشهارة، وأشا هو ١٩٦٤ ــ والسُمُّن كتابه مستندات الإغراء ، بل تعرض لنا ــ فضلًا ووثائق جديدة تقتسم بشكل عام عن ذلك ... تمكنه من تهمده النفسي إبداعات راميو وتكثفها في ظاهرة و بذلك الآخر ! ، ، كما نرى بوضوح تعكس تمرد راميو خسد شرور في واحدة من قصائده د أوقيليا ۽ ، الحضارة الأور ربية التي تصيم عدوةً وهي تعد الأساس والدخل الرئيسي له في مرحلة ، وفي مرحلة الغرى يُمثل

تبرز مرحلة تالية تدور حول ، احلام

الشاعرى التمثلة في مآثرة الهمجي

الهروب من هذه المضارة مدخلاً إلى الارتماء في أحضان البصر كما نقرا في كانت قصيدة والسوهيد أعماله التثرية . من بين هذه الراحل العجوزي للشاعر لنون دبيري Leen Diery المادة التي الهمت الشاعر لكتابة قمسيته والقارب

التصيدته الهامة و القارب السكير و .

البدائي والوقوف غند هذه

المضارة ، ولأن هذه المرحلة الثانية

تنتهى بهروبه المقيقى السريع من

أوروبا ومن الأدب، التسم بروح

المفامرة ، والتي لم تزد عن عدة

سنوات ، لكنها مرحلة مكثفة قاطعة ؛

تعرف قيها راميو وهوافي عهد الصبية

على الشعر، وسيطر على ناصيته

سيطرة كاملة ، وكان على قدر كبير من

المرقة الشعرية في منياه للدرجة

التي جعلته يحافظ على البعد النفسي

القصيدة ، حيث الطبيعة الحيّة الهادئة التي يجسدها البحرء تقف بالرمساد شند تقنوذ المضارة ومؤثراتها ، وهبذا الدر الشباعر ومصيره المثمىء حيث دهلم الطقولة ، يلتمنق بالمرية والعياة

ملهما بشكل غير مباشر لإبداعات بلا قهر ، حيث تتساري ــ على التحديد ... بهارسات تنقذنا من تلك يرى الناقد النواندي فلهيك انَّ الهمجية الممرة ذات الألف قناح ، أو وموضوع الأسفار البحرية ۽ يتكرر هي رؤية سلمر همجي يميا وراء بعض أبيات إحدى قصائده : ن الشعر القرشي خلال القرن التأسع اليمار ، كما تشاهد في أعمال و هان عشر بدءا من فيكتور هيجور ومرورا جساله رومسوره وق اعستال بالبارناسيين ، . وكسا أنَّ رحلة الرومانتيكين ، تبادلًا مع أعمال رامير ، يويلني ، انتهتْ بابتهال وترسل إلى التسمة و بالإنا الفذائية ، غاميةً ق اللوت ، فإن رحلة و القارب السكير ،

تصائد والكوارث والقواجع ، وإن شئنا الدقة ... فإننا نالحظ هذه الظامرة أن قصائده النشرية ... يستطرد اللجباء : د [...] أن رؤية د رامبو ، ، يمكن البريرى فقط أن يسك سلوك حُسَن العظاء أما البربري و الهمجيء ، فيمثل طبيعة إنسانية خسبة ليست مثفثة بالجراح والتدوب التي جاث بها

المضارة المديثة ، إنها تلك الطبيعة البدائية ... حسب المفهرم الديني التقليدي _ الساعية إلى الحرية . ويستطرد الناقد البولندئ

جوراً اسكى تاثلاً: إن داوهات الطبيعية ، وذلك ، النشاط

الإنسائي ومبل مغتلف الظواهر الموسة غير القادرة على التبلور والبروزء إنما تمثل شقصيات حواسية وحيدة ، تقدم لنا عملات القريى البعيدة، وتعمل داخلها أسرارها الخاصة ، التي تتواصل مم الأفكار البدائية المثالبة (، ويكون.

للد غُدُرُنُ عليها ! ولكل ماذا ١٢ د الأبدية ، . إنها

بعقدور الشاعر إيضاحها وتقسيرا

بعش ليماتها الرمزية ، كما نقرأ

الراشعة للبحرية القعورة ۾ القيسيءَ .

إن معظم هذه التعبيرات تؤثر فينا تاثيرا غنيا بالغا ، وتومى لنا بيعض الأفكار المتقرقة تارة ، أو تشع دجسناء التعارق الشعوري تأرة أغرىء

واليوم بعد ما يقرب من ماثة عام

من المدانة أو يزيد ، يؤكد لنا رامبو أنه واحدٌ من أهم مؤسسيها الأواين ، وإن العمل القني لا ينبغي أن يكون مفهوما بالقدر الكانى ، كي يثيرنا حتى الإعماق .

إن وطفولة الأهلام، هذه، تتف على التناقض سع نهاية

السكاره ، كان موضوعها الغنائي

الحووري هو قارب شبائع مهجور ،

تراء عند رامين شاخصنا بعيوته

الفزعة ، مل يمكن لنا القول بأن

تصيدة ء الوهيد العجور ۽ تصبح

تنتهى بأمل العودة إلى أيدى طفل ،

فوق مستنقع راكد داخل الغابة ،

حيث ابتدأت الرحلة . والقارب

السكح، بعن مسيى متكير يلهو

بغرائب الطبيعة الواقعية أو

الخيالية ، وحتى قبل أن تصاب هذه

القرائب بالمرارة ، فإنه يعود المرة تلو

المرة بفكره إلى الطفولة ، تبعده عنه

مساقة ويعد . وهذا اللهو البحرى ما

هو سوي العلام عنيي راحل ، وهنال

إلى ذروة مجده عندما بلغ من العمر

سيعة عشر عاما نضوجا شعريا

عيقرياً ١.

راميو ،

جماعة الربح .. والغبار

و الربح والغيل ، هذا هو إسم المنت جماعة أدبية عربية متعودة ، ولد تكونت هذه الجماعة واصدرت لبيانتها في إمدي محمط صنعان من شهرين تقريبا ، بوقيع خمسة من الشعراء الفاشبين الذين ينتمون المؤرض » المقاهج ، و دهمين المؤرض » المقاهج ، و دهمين المؤرض » أشاعر الشاب المعرف ، دهبد الشاعر الشاب المعروف ، دهبد الكريم الرازهي ، .

ولا ينبغي أن نتحدث عن بيان جماعة (الربيح والغبلر) ، وهن الإصداء التي أحدثها ، وردود الفعل التي صنعها ، قبل أن تشير سريعاً إلى المناخ العام الذي يعيشه الشعب

البينى ل قال الوسدة ، التي مدَّ عليها

الينش في ها الوهدة ، التي مر عبيها الآن عشرين شهيرا ، وأصبحت الازعجاز الإيجابي العربي الوهيد ، لا القطرة التي تدريها النظرة ، وأول ما يلفت النظرة ، هذا المناخ الجديد الذي ممنعته البحدة بين شطرى اليمن ، هو الإقبال المتزايد من الفتات الاجتماعية المنظمة على استغمال الانتزاج على المنتزاج على الم

الديمقراطي الذي أخذ يتسع ف ظل حكيمة الوحدة ، ويكفى أن تعلم أن هناك عشرات الأعزاب قد بدأت تتكون ، وتتطلع إلى أن تلعب دورا في الحياة السياسية . وريما دل ذلك على شرء من الاضطراب ، الذي يحدث عادة في مرحلة الإحساس بالقراغ الايديولوجي ، وأكنه بدل في الوقت نفسه ، على رغبة إيجابية ، في حمل السئولية ، والشاركة في مواجهة التحديات التي تنشأ على السامة في الداخل، أو التي ترد من خارج العدود ، وليس مهما بعد ذلك ، أن تكون هذه الرغبة غير قادرة بعد ، على ان تتجسد في إرادة شعبية حقيقية ، فالمسألة في النهابة ، مسألة وقت ،

ينضع فيه الصحيح، ويذبل ... بالتأكيد ... الزائف .

ما الذي يمكن أن يقعله شباب الشعراء والأدباء في هذا المناخ المائر المضطرب ؟ الأقق ملبد بغيوم زرقاء داكنة ، والهواء ملوث بغبار كثيف ، فكيف للرؤية أن تكون واضعة ، وللرؤيا أن تكون منافية ؟ إن الشاعر اليمتى الشاب ، الذي يمثله وعبد الكريم الرازهي ، ورفاقه في جماعة (الربح والقبار)، لا يملك أن يتقمص دور النبي ، وهو الذي يكفر مكل أنواع النبوءات ، ولا يمكنه أن بتصالح مع واقع غريب حافل بالتقائض وأقسى أتواع المفارقات، واقم مفروض عليه ، لأنه لم يساهم في صنعه، ولم يستطم أن يجد فيه مساحة بطول جسده واتساع خطوته بمارس قيها إنسانيته ويحقق وجوده. ما الذي يمكن أن يفعله الشاعر في هذه المالة ، إلا أن يشد على أندى رفاق دريه ، ويصرخ معهم محتجاء ورافضاء ومعلنا غربته وانسلاغه عن هذا القطيع الذي يمضى على وجهه دون أن يعرف له غاية أو مدفا ؟!

كان هذا الصراخ ، والاحتجاج ، والانسلاخ ، هو مضمون البيان الذي



اَ بِهِ النَّيْ العَيْثِ وَ الْأَيْاتِ الْأَيْمِيَّةِ ... نشرته جماعة (الريح والغيار) .

والأمر لا يختلف كثيرا عما جرى

ويجرى ، في بلاد عربية المرى ،

لنتذكر ما كتبه وعبد الناصر

صالح ، و ، مبحی شحروری ، ق

فلسطين المثلة ، ولنتذكر المجلة

ألتى أصدرها بعض الشعراء الشبان

ل القامرة العام الماضي: (الكتابة

الأخرى) ــ وقد صدر العدد الثاني

منها في بناير من هذا العام _ لنتذكر

هذه الحركات الأدبية المتمردة ، لكي

ندرك أن شيئا ما بتخلق تمن القشرة

الهادئة ، قد يكون هذا الثيء مجهول

الهوية حتى الآن على الأقل ، ولكنه

على أية حال لا يمكن تجاهله ، فما هو

هل هو الإحساس الزير بشرورة

البدء من الصغر ، وإذا كانت الماول

مهجهة دائما إلى كل ما هو قائم؟

وهل يمكن في هذه الحالة ، أن نتنبأ

هذا الشيء وما الذي يريده! .

لقد وقف الشاعر الكبيد، د. معدد العربيز المقاسع، ، في رده المطوية المطول على المواجه المطولة المواجه المسابقة على كل شيء والمعدد المسابقة على كل شيء والمعدد المسابقة على المسابقة على المسابقة على المسابقة على المسابقة على المسابقة على المسابقة المواقع، والمهابقة في استقراء تاريخ المسابقة في المناقراء تاريخ المارس، منذ مطابع هذا المقرب المربية

ثماقة الهدم ببأنها ستتحول قرببا

الى طاقة بناء ؟ ولارادة الانسلام أن

تضمن فرادة التحقق؟

د الربيح ، .. و د الفيار ، .. هل في البدء كان الفيار ، وسوف تجيء الربيح التي ستكنسه ؟ ام أن الربيح لا تأتى إلا لكي تثير ينفسها ذلك الفيلر وتصنم هذه الزيايم ؟

بدال على أن القطيعة لا يمكن أن

تكون تامة ، والانسجاب لا يمكن أن

بكون فعلاً ، إلا إذا وضع قدميه على

ارش جديدة واتفذ مسارا بديلاً .

قد لا نستطيع أن نفهم إلا حين نستطيع أن نرى ، وأن نستطيع أن نرى إلا حين ينقشع الغبار قليلاً قليلاً ..

ح.ط.

هذه القصيدة .. لمَ لمْ ننشرها؟

بعينها: شجر يرتج وينهال على شجر

يطاع القراء في الصفحات التالية ، قصيدة (رائمة الأخضر) للشاعر ، الشرف الصفائيي ، ، وبريد أن ناقف وقدة قصيمة ، ينهض فيها الأسباب التي جعلتنا ننشر القصيدة في هذا المكان ، وأوس في مثل المتال

ثبدا القصيدة ، كما قد بلاحظ القاريء ،
بمور حسية مستعدة من جسد الداقة ، ولا
ينجع الشامر في حماية التغليل التى يديد
يها أن يتخلص من سناح الطرا السسى ، حشى
لد استبدل حمقة الوثقين ب (حمالة
التهدين) . بأن المواية الحسية التى
استيل بها التماية الحسية ، لا تلبث أن
تدري بتابد الما غراية أخرى تستيد
بلانامر يتوليه إلى اجزار بفعة لعميغ
بلانامر يتولهه إلى اجزار بفعة لعميغ

يرتج ، ثهر يتسال عل ثهر يتسال على ثمن مسلم يرتب عليه بمسلم بمسلم المسلم المسلم

لانريد لمجمينا الشباب ، إلا أن يتريثوا ، ويطيارا النظر أن قصائدهم مراجعين منققين ، قبل أن يقضبوا لحدم النشر كما غضب شاعرنا د الشرف العظالي » .

رائحة الأخضر شعر .. أشرف العنائى

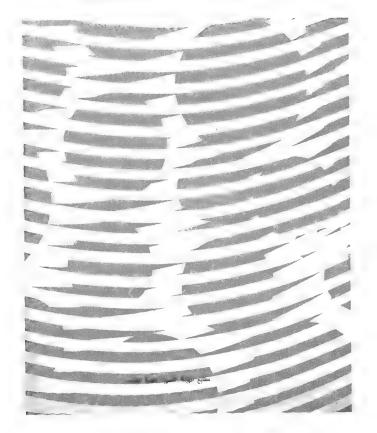
حمالة الرئتين تبتدح العواية والعروق شوارع شهقت بكامل جسمها يىق بدور ويبتناهذي المساقة ــ لا مسافة بيننا ــ طعم الشواء يهيُّع من ظماً الرمار؛ ويستوى بدنا لانثى : _ رئتاك باب دائري داخلوه كغارسه ؛ الم يمالُكِ الغرام اللف حافلةِ وليل مقردِ ... ۴ (بابان من السُكّر الفاقع والمرمى شجر يرتج رينهالُ على شجر يرتجُ ونهرٌ ينسال على نهر يتسال ــ جِمَادُ كُلُمةُ الدَّيُّ ؛ فَسَبِّع لَلمَيُّ ـــ مسالا يمشى بمسام ، ويطيل الهمس و ولاا زمن ينفرط على زمن ؛ ــ فاكهة تذدان بفاكهة بدن يحتال على بدن ، فیدوم ویتمو)

كم سيمتاج الساء لينتقى جسدا كهذى الكهرباء إذا أصرت نجمةً تبدى على نفق العيون الشائكات ؟ كتابة ... نعتُ ١ ! شجرٌ بنام وسُلِّطةً للرمل تسطم في الظهيرة ساقً على ساق وشائ طازجُ والصبح ينتعل الجسوم ؛ وينتهى لليمر ؛ بِأَخْذَنَا الْفَنَاء بِقُسِرةٍ : ثُمُّ تَأْكُلُنَا السَاقَة _ مَشْرَرْتُ لِيلًا كَاملًا -كتَّا نمرٌ وغطونا ربيعٌ ! تبددت الجهات ؛ وقال طبرٌ عابرٌ : قمرٌ يقيم ريستديم على الأريكة طالعا كتف الدُّخَانُ جُزنا قناء الليل فالتهب البرونز؛ وأدركت قدم الرياح حروقتا ــ كان الهواء مضلعا ــ (تتفرس الكعوب وتفتفي بالبرق أبهة الأصابم) جثنا من العرق الخفيف

فداهمتنا الخمر عاويةً ؛ وفارٌ عواثنا ــ هذا ميراث التيليين ؛ وهذا قمم البشرة مسبطا حين يجول بهزان الذيل تشوُّته للقُبلة ؛ رأسٌ يدور غيطان الغلة غارقة في ذهب الصيف ؛ وما بنا ... وعيناك تالامسني .. f ... f مدنا كاملة بقباب تلك الهواية من طلاها وبيوت من رماها من سمام ف عيون ودخان لاذع واصطفاها و (علك الألوان _ محجبة _ تهبط من شرفة خمر (تفدو خضراء وتعود بزازلة وحريق شالص) ضيقةٍ للبل ؛ وتسكن ليلك تلك الضيقتين) ثويك مقدودٌ .. ۔ أحبك ۔ وسماء الصيف مشققة .. كفَّاك يطالان دوار الشمس ليغتفيا .. هذا ميثاق بحتدم وهذى أبوابٌ ضيقةً بانتُ يعش اللبلاب؛ ويقتصر المثلى بدنٌ بهتزّ فتزول طلول سامقة وينبرغ يعشاه المازة ملتبسا بالمت ويحن الطمي وذا صدرك يرتفع سماة ثامنةً يرتاح عليها المثالون - لعينيك تحنّ الساعات ويستمم القطن كتلميذ خاطن _ وعندك أصطافة من شهدٍ كاملة النضج دارت خضراء الجسم برائعة الشيق، وأسرجت النارّ .. وبيتك من شعر الصبوة عامان من البين الصادح (شبت حنجرة المعنى فانفجر الأغضر بعثرة وحريقا) والرمى شجر برتمل، بيت المنَّاء يميل باسرار الشهوة منفردا بصراخ شلعب ورائحة تغمش اظلاف البيت فيرتمش القبلن ملاطفة

ويدورُ حريقُ

ـــ من للم هذا الملكون ؛ ورتبه أن بدن واحد



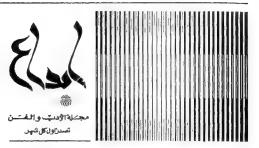
المدد الشالث • مارس ۱۹۹۲

داع ،الحرية

المداع

1)))))

ادوار الخسراط ادوار الخسراط بدر الديرب جابر عصفور رمسيس عوض صلاح قنصوه فاروق عبد القادر



رئيس التحرير

ں مجلس الادارۃ رئیس التھ

و أحمد عبد المعطى حجازى

نائبا رئيس التحرير

بليمان فياض حسن طلب

سيس التصريس تمسس أديس

الشرف الفنى تجوى شلبي





الأسعار خارج جمهورية مصر العربية :

تکویت ۷۰ شسا ـ شدر ۸ دولازی قطریة ـ البحرین ۱۰۰ نقسا ـ سیریا ۱۰ قیم ـ نیزز ۱۰۰۰ ایج ـ الازین ۱۰۰زی بریانی ـ فسیمین ۸ دولاند ـ فسیمان ۱۳۳ دریفا ـ مینی ۱۰۰۰ - کشیم ـ الفران ۱۵ دیفتر ـ الفتری ۱۰ دیماما ایدن ۱۳ روالات ایبها ۱۰۰ز سیزار ـ الارشان که دولام ـ سفات ساز ۱۳ دیفا ۱۰ دریات ـ فاتا وقشفات ۱۰۰ سازم ـ الفتن ۱۰۰ دریاس ام پر بیان ۱۰ دریاس ام پر بیان ۱۰ دریاس ام

الاشتراكات من الداخل . عن س**ندة (۱۲ عدداً**) _{17 جنيها بصريا شاملا البريد}

. وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك بأسم

الهيئة المسرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج : عن سية (١٢ عندا) ١٤ دولارا للأفراد ٢٨,٧ دولارا الهيئات

مضافة إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعامل ٦ دولارات وامريكا وأوربا ١٨ دولارا .

المرسلات والاشتراكات على العنوان القائل :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت _ الدور الخامس ـ هن : ب ٢٧٦ ـ تليفون : ٢٩٣٨٦٩١ القاهرة ، تاكسيميل : ٧٥٤٢١٣ .

الشن : جانبه واحد

المادة المنشورة تعبر عن رأى صلحبها وحده ، والمجله لا تلتزم بنشر ما لاتطلبه ، ولا تقدم تلسيرا لعدم النشر .



السنه العاشرة ٥ مارس ١٩٩٢ ٥ شعبان ١٤١٢

هذا العدد

	1
القابوم ﴿ منظاء المدمرس ١	هذه الحلبة السوداء احد عبد العطى حبارى ٤
ابن رشد والتنوير مراد وهبة ٧	6.9
محاكمة پولسپس پ . د ۲	• انشعر
الرقابة ذلك الثعلب المخادع زيجمنت عبيثر	قصيدتان السينين الدين ١٠٩
تربجه هناه عبد الفتاح A ا	لماديث اخرى للمقتول نصارعبد اقدا
محلكم التستيمن	ما من طريق تعلى عليك همال القصاص ١٧٤
الرقاية وترويش السرح المسرى فاريق عبد القادر ١٧٠	اليونسيانا الله اليونسيانا الله الله الله ١٣٦
محاكمة عشيق الثيدي تشاتر لي رمسيس عرش ١٥	سيد العائبقين سعيد السريحي ١٤٢
هوامش على دفتر القنوين جاير عسفير ١٥	هوامش الربح مسلاح اللقاني ١٤٧
محاكمة شارل بودلي بشير السياعي ١٩	
الساميزدات والقاميزدات ١٠	• القصة
تعرية العلم إدوار الغراط ١٠٠	القطمشمش بيسة الشاريتي ١١١
	فالإقلب هذا طيا نميم عطية ١١٨
• المتابعات	جديمدين ١٣١
المتحف للصرى الإيطال عبد المسن فرحات ١٥٧	الدار الأخرى يوسف أيررية ١٤٠
مهرجان القناة الشعرى السيد محند الخبيس ١٥٩	احران البطريق ١٤٥ مجدى البدر ١٤٥
	الوت بالبهارات على مرش اشكرار ١٥٥
• الرسائل	
الادلقا ألسيسيي (لثدن) مبيرى مانظ ١٦١	1.CA=11.11
جويس متصور	• الفن التشكيلي
الأنسة الغربية (باريس) اسماعيل سبرى ١٦٧	بين الابداع المجرد أدم حذين
مهرجان الشعر للمسرى	والرؤية التالية بدر الديب
الهولندي (امستردام) ، عبد المنعم رمضان ۲۷۱	• الدراسات والمقالات
جاك بيرك ومسالة الاستشراق	الابداع غرورة مصطفى سروك A
(للعرب) سام عميش ٢٧١	
🀞 اصدقاء انداع	الدين والقن
	وچه الاسطانية
تصميم الغلاف للفنان آدم حنين	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·

هنذه الحلبسة السسوداء

لن نتفق على شيء أبدا إذا لم نتفق أولا على حقيقة السبعة ، الواضحة السبعة ، الواضحة التي قال بلغة على المتفاق البسيطة ، الواضحة التي قال إنهام من بدات العقول ، لانها تقم بهم أن تذكر وإلا عن القارى، والسامع أنها سخرية منه ، أو شك في ذكا أن هذه المقبلة هي اننا بشر لا نختلف عن غيرنا من البشر في أي عن غيرنا من البشر في أي عن غيرنا من البشر في أي عن الإطلاق .

إذا كان البشر يولدون ويموتدون ، فنحن مثلهم نولت ونموت ، وإذا كانوا ياتكلون ويشربون ويحبون ويكرهون ، فنحن مثلهم فاكل ونشرب ونحب ونكره ، وإذا كانت لهم عيون بيصدون بها ، وأذان وساده يونها ، ويقول يفكرون بها ، فنحن كذلك لنا عيون والدان ويقول ، وإذا كانوا يتقدمون له الزمن من الماشي إلى الحاشر ، ومن الحاشر إلى المستقبل ، ويتطورون خلال ذلك من حال إلى حال الرقم، فيضرجون من التحييض إلى التحضر ، ومن الجهل إلى

العلم ، وبن الخوف إلى الأمن ، ومن العبوبية إلى الحرية ، ومن العبوبية إلى الحرية ، ومن العبوبية إلى الحرية ، المشدة إلى الإشاء ، و من العداء إلى الإشاء ، و منتصل بدالم المشدة إلى الرشاء أن منتصل المراحل فعلا يشربها هذا السبق من انتماننا للذين تتقلوا ، لان ما سبقناهم إليه هو حصيلة تراقم بعد هين ، فيمكنهم من اللحاق بها ، وربما سبقينا مم بعد نلك ، لكن تخلفنا عنهم لن يكن شرف ندعيه الرسمية عنهم لن يكن شرف ندعيه الرسمية المراقب برا مع مراقب ديم الرسم بالشعرة بها ويم مارقب بديه الرسمية التجاوزة ، وتحد يجب أن نفوز فيه بالتقدم والتجاوز .

هل يمكن إن يكون هذا الكلام موضع جدل الرخلاف؟ هل فينا من يتهم مثلا أن الناس خلقوا من طبق تحن من أثير؟ أو اننا نعيش ف الأرض ربعيش غيرنا في السماء؟ أو أن ألف فتح المستقبل لسوانا ، وبعل الماضي لنا سجنا أبديا رئيمنا وحيدا؟

إذا لم يكن منك من يزعم هذا الزعم ، فلماذا يريد بعض الناس في بلادنا التي بدا منها التاريخ سيره أن يضرجونا من حركة التاريخ ، ويحملونا على السير في عكس الملدنة ؟ .

لماذا ينظر مؤلاء إلى أجسادهم وأجسادنا نظرة البهيمة إلى البهيمة ؟ ولماذا يخافون من عقولهم وعقولنا كان العقل كارثة أوجريمة ؟

يريدون أن نطعى وجوهنا ، ونتكر عواطفنا ، ونغفي عقوابنا ، وتكف عن القول والغمل ، وتتوفف عن طلب الحرية والتقدم . أن نجوم حرازمنا ومصانعنا ، ونطق مدارسنا ومسارهنا ، ونصلاق مدارسنا ومسارهنا ، ونحمينا من يتمام إنقادا ، ونشحى في ينعلم إبناهنا ، ونثد بنتنا منا الجاملية الأولى ، ونصفى في هرج جماعية إلى القيور نتنظر عندها درينا ، ونستـنكر بجانبها الإجابات الصحيحة التي يجب أن نرد بها على إسكة المتعنين ؛

لقد مررنا من قبل كما مر غيرنا بهذه الممنة البشعة التي كان البشر فيها يبدأون استعدادهم لملاقاة الموت منذ اللمظة الأولى إلتي يفتحون فيها عيونهم على الحياة .

نمن أيضا كانت لنا عصورنا الوسطى التى استدرت قرينا وقرونا لم تكن إلا نفقا طويلا مظلما يقذف فيه الناس ساعة يولدون فلا يخرجون منه أبدا ، كانصا يقدمون قرابين حية لوثن شدير !

في هذا النفق الطويسل المليم بالمسوخ والشياطين ، والاقاعى والسعالي ، والكهنة ، والجلادين ، والسجون والمشانق ، والخوازيق والمصارق ، كن عمل البشر أن يتحلوا بالجوع والخوف ، ويتجملوا بالبرص والجذام ،

ويتطهروا بالضرب والكي ، ويلوذوا بالخرافة والجنون لكي ينالوا الخلاص ، ويفوزوا بالنعيم المقيم .

لم نكن أن هذا الهم شرقا نقط ، بل كنا فيه شرقا رغريا معا . وكما اغسطيد الفكر عندنا اضطهد عندهم ، وكما "كأن الشعراء والكتاب والقلاسنة والمتصوبة يعدبون ريقتلون أن البصرة وينداد ، وأن حلب والفسطاط وترطبة كانوا يصدين ريقتلون أن بيزنطة وروسا ، وأن لتدن ويأرس .

ابن المقفع قطعت ساقاه والقيتا في النار حتى يراهما بعينيه تحترقان قبل ان تضرب عنقه ، والحلاج جُلد أولا القد جلدة ، ثم قطعت الطرافه الأربعة ، ثم ضرب عنقه ، ثم إحمرقت جثته ، ثم ذرى رساده في نهر دجلة . أما السهروريري فقد منع عنه الطعام والماء حتى مات صبرا أن قلمة حلب .

وكذلك كانت السلطة الدينية والمدنية في أوريا تقعل بالكتاب والفكرين ، كان جوستتيان بقطع يد من يفسخ كتابا محظور أن بينياطة ، وكان يحوق من يحتقط بدئل هذا الكتاب ، وقد نصيت المشتة للراهوي سالفون-ارولا فوق كهمة مشتطة من الحصاب ليشتق وهو يحوى أنه ألليلسوف جورية البريونو فقد سجن شماني سنوات قبل أن يحرق حيا في احد ميادين البينداية .

ولم يكن الناس في تلك العصور ياتفون من مشاهدة هذه الصور النفليدة النفلة أو يتلازون منها ، في كانوا يتلادون برويتها ، ويستمتمون بها استمتاعاً ومضيا ، وله الشترى سكان بعض المدن الفرنسية في القرن الفامس عشر احد القرنسية في القرن الفامس عشر احد القبيل الإربة التي قيدت لها الحرافة تدركة اربع مزق ، ويودى المؤرخ أورات القريز الفريزنجي الذي عاش القرن الثاني عشر أن

الطاغية المسقل فالاريز كان مغرماً بـاساليب التعذيب المبتدرة التي كان يسموق إليها الابروء الدوي ، بالذات ، لأن المبتدرة التي كان يسموق إليها الابروء الدوي ، ورب مانع ماهر من يكن أشد . وقد أراد ببيدليوس ، وهو صانع ماهر من منا إليزيز عبل هيئة شود ، وجعل للتشأل بابا يسمح من البريزز عبل هيئة شود ، وجعل للتشأل بابا يسمح بيدخال من يريد الملك تعذيب ، على أن توقد الشار تحت التشكري متى بتعول صراخه إلى خواد يبدو كانه خوار التشألل المعدني الذي يتقلب فيه المعذب المسكن وهو يجاز بالشكوى عتى بتعول صراخه إلى خواد يبدو كانه خوار المارة ، وقد وجد بالشاعية أن سروره سيكن أنشد إذا كان هذا المسانح الطاغية أن سروره سيكن أشد إذا كان هذا المسانح الطاغية أن سروره سيكن أشد إذا كان هذا المسانح الطاغية أن سروره سيكن أشد إذا كان هذا المسانح الطاع إلى من طرة من هذا المسانح الطاع إلى من طرة من هذا المسانح الطاع المن من طرة من هذا المسانح الطاع المن المنافع ا

وكما كان التمييز بين البشر على اساس العقيدة والعرف ولمح كان التمييز بين البشر على اساس العقيدة والعرف النظر عن شرعيت — كان مبدا معصولا به في الفحرب إيضا ، عن طالاعانب والقلاحون وإبناء الاقتايات المدينية بعداملون معاملة العبيد ، والمرادة تعامل معداملة العبيدان ، وينظر الساق ، فهو بيت الشهوة وصورة النظرية ، ولهذا بيب أن يقطى ويسبن من وهدة النظرية لم تكن نظرة السادة وحدهم إلى من هم ويذبه برا كانت عقيدة عامة يؤمن بها العبد كما يؤمن بها العبد كما يؤمن بها العبد كما يؤمن بها

رقد كان من اثر هذه العقيدة إن فقد عمامة النساس فضائل الإنسان العر، وتشيئوا بالصورة العبودية التي نشارا فيها والفوها . كما فقدت الأدة احترامها للنفسها ، وأصبحت جسداً محضاً تبتهد هي أن تصبه في الهيئة التي تثير شهوة الرجال ، فإن ثلاث عليها حيوانيتها فرت إلى عكسها وقتلت جسدها للدين الدين

السبد ، وتعتنقها المرأة كما يعتنقها الرجل .

والحقيقة أن النظرة الشمئرزة الكارهـة للجسد الإنساني كانت نظرة مشمئرة كبارهة للحياة نفسها ، الإنساني كانت نظرة مشمئرة كبارهة للحياة نفسها ، فلنسب الحياة في النهاية إلا ما يتمثل في هذا الجسد المي الذي نظر إليه كسجن للرح ، ويكر للشر والخطية ، ومن هذا تلك القارات التي كانت تشنها العصور الوسطى على فن التصوير ، خاصة إذا كان موضوعه الجسد العاري الذات .

لكن البشر خبرجوا من نفق العصور الوسطى منذ قرون ، واكتشفوا أن خلاصمهم لا يكون باحتقار الجسد وتدميره ، بل يكون بامتزامه وتوقيره ، وأن النعيم الذي يليق بالحيوان الاعجم والمترمض الابكم غير النعيم الذي يطلبه الحر ويرضاه ، وهل استطاع الإنسان أن يبد لظلمة ، وسمخر الطبية ، ويقهر الطفيان إلا هين عرف كيف يركن لعقله ، ويكهل يزهر بقوة جسده ويهائه ؟ ا

وإذا كنا نحن بالذات قد ورثنا فيما ورثنا أن للبدن علينا مقا ، وأن شقاء الماقل بعدوقة المشيقة خير من نعيم الجاهل بما يتسرغ فيب ، وأن السنة التي سيارت عليها الشفيقة هي التي سنسير عليها ، و سنة أله التي قد خلطنا أن من قبل وإن تجد لسنة أله تبدر الا ب إذا كنا قد علمنا أن التقدم قانون ، وأن العالم قدر ، وأن العربية مصير ، فلماذا يريد بعض الناس في بلادنا أن يعيدونا إلى العصور الوسطى ؟

يظنون أنهم بعد أنهم للفكر والفن ، وإحتقارهم للمراة ، تراث خامر وهوية قومية ، لكن البشر كانوا جميعا مثلنا ، تراث خامر وهوية قومية ، لكن البشر كانوا جميعا مثلنا ، وقد تطويوا ولم نتطور ، وقلعسوا ولم نتقدم ، بل نعن نخطر خطرة الأدام ونرجع خطسوتين للسوراء ، فلا نخمس شقافة الروح وحدها ، بل نخسر معها الثرية والمتعة والامن

وال خاه جميعاً ، لأن حدّه لا يمكن أن تتحقق في هذا العصر بنير فكر وفن ومساوات وبعرية

صحيح أن اكثر الشعبي لا تزال تتعشر ، ولا تزال تتعشر ، ولا تزال تماني . ""ام والفقر والتعسب والطفيان من أمان أه فديات المصدر. أوسطى صا زال تقييلا ، وصا زال هذاك من يشعرين نموه بالمحنى عشى أن البلاد التي تجاوزته منذ ترين ، لكن الإبواب التي تفتح والقبيد التي تفك خارج بلادنا تقليلها إبوابنا التي تفلى خارج البدا تقيلها إبوابنا التي تفلى خارج البيا تبدو بؤبود .

حتى القرن الماضى كان يمكن أن يساق شاعر فرنس إلى القضاء لأن بعض الناس رأل أن شحره ما لاينقق صع الفضية ، كان بعض الفضية ، كان مشتبينات من هذا القرن كانت رزايات لورنس ، وجويس ، وسلجنتسين تصادر في انجاترا الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي ، لكن حرية الفكن في هذه البلاد لا تلبث حتى تنتصر، فتتسع حدويها في كل يبرء عمل كانت عليه من شيل . تما عندنا فالصرية التي كانت عليه من شيل . تما عندنا فالصرية التي كانت

متاحة الكتاب والشعراء والمفكرين المصريين في أوائل هذا القرن ـــ وكانت مع ذلك محدودة ـــ لم تعد متاحة ألآن ، وهي مهددة بأن تضيق أكثر .

إننا ندير ظهرنا لمستقبل البشرية ، ونقترب يوما بعد يوم من العصور الوسطى التي غلنا أننا تجاوزناها مضد قمن أو قرنين ، لكنها تصويه الآن لتكون مستقبلنا الذي يقربنا إليه من يحرقون المسارح ، ويصسامرون الكتب ، ويفرضون على رجائنا حياة العقم ، وعيل نسائنا حياة الجواري الإناء .

هؤلاء النذين يمؤؤهم الرعب من صواجهة الحواقع ومواجهة النسميم يتحولون إلى وموض ضارية والسباح عارية تشدنا لتراقص معها رقصة الموت الرهبية ، تلك التي ينخرط فيها كل من فقد شجاعته وقدرته على التقدم ، هذا يد أن يسلم نفسه للعرب الذي يسكن الكولوف .

> لقد آن لنا أن نخرج من هذه الحلبة السوداء ! لقد آن لنا أن نخرج من هذه الحلبة السوداء !

الإبداع ضرورة

معتى الإيدام:

مقدمة :

من الأمور التي تطمناها منذ شيابنا الباكر ولانزال نتلقى فيها الزيد من الدروس أن من الزم الواجبات وأصعبها معاً شرح ماييدولنا أنه من السلَّمات . ومع ذلك فقد لايكون من المفالاة أن نقول إن الجهد المبذول في هذا الصدد يدرُّ في معظم الأحيان عائدا يجعلنا لاتندم على مابزلناه ، وقد يحفزنا إلى بذل الزيد . ومن السلمات التي عاش الكثيرين منا وهم يحملونها في عقولهم امتناعاً وفي مندورهم إيماناً تمنورٌ مؤداء أن الإيداع شرورة ، بمعنى أنه لاغبار أنا ، فإما أن نبدع فنبقى أو لانبدع فِنْفَنِي . وقد حكمتِ هذه المسلَّمة كثيراً من اقعالنا واقوالنا مل واستطاعت أن تنفذ إلى وجداننا . ثم إذا الأمام تدور ويأثى زمان نجد لزاما علينا فيه أن نتتاول مدر السلُّمة سالشرح والتوضيح ؛ منا معنى أن يكون الاسدام ضرورة ؟ ولماذا ؟ وما اللذي تستوجب هذه الضرورة ؟ وقبل هذا رذاك ، ما الذي نعتيه بالايداع ؟ تركيبها ، وانتهاء بجهوبنا في ميادين العمل الطمي

لن نحاول أن تبدأ هذا الحديث بذكر مادة بدح كما وردت في قواميس اللغة ، وإكننا نتجه مباشرة إلى بيان مايعتى هذا المنطلع في العلوم السلوكية المديثة ، وفي علم النفس بوجه خاص ، فالقصبود بهذا المنطلح هو الإشارة إلى توع معين من السلول يصدر عن شخص بعيته (أو عن جماعة بعينها) إذ يواجه مشكلة ما فيحاول أنْ يجد لها حالًا ، ويأتى هذا الحل على كفاءة عالية في أداء القميود منه ، ويكون في الواحد نفسه حلاً غير مسبوق ، هذا بالشبط هو المتى الأساس أو الموري للإبداع أو للسلوك الإبداعي كما يعرفه علماء النفس في بموثهم الحديثة . ويكتبل هذا المني إذا أشبقنا إليه أن هذا السلوك يكشف عن نفسه بدرجات متفاوتة ويدرجات متباينة أن مجالات النشاط المغتلفة ، بدءاً من مواجهتنا مواقف الحياة البومية أما كان حجمها ومزنها ومستوى

والقني والاجتماعي جميعاً . ومعنى ذلك أن الإبدام مستويات ، لأن كفاءة الحلول التي تتوصل إليها ، ومقدار الجدّة فيها ، مستويات ، ومعناه أيضًا أن الإبداع يمكن إن يقم في أي مبدان من مبادين الحياة الإنسانية ، نقول ذلك حتى لايتصور البعض أن الإبداع مرادف للنبوغ أو المبقرية ، وحتى لايظل بعضنا يحسب أن الإيدام وقفُّ على النشاط الفكري في ميدان العلم أو الفن أو الأدب ء وإنه بالتالي ترف لاتقوى عليه الشعوب أو الدول النامية . انما النبوغ والعبارية يشجان نقط إلى مستوى رفيم من مستويات الإبداع ، لكثهما لايستوعبان ظاهرة الإبداع جملة وتفصيلا . كما أن ميادين العلم والفن والأدب والفلسفة جميعا تحوى أرقى أيات الإبداع ، لكنها لاتمتكر جميم الإنجازات الإبداعية ، فالعياة الإسنانية أرجب من هذه النظم الفكرية جميعا وفيها متسم لزيد من الإبدام وتجلياته. هذا هو الوصف العلمي المضوعي للإيداع .

الإبداع ضرورة:

إن المسيفة الرئيسية التي تقيم عليها حياتنا الاجتماعية بإبعادها المقتلقة إنما تضم بل سنيجها لاجتماعية بإبعادها المقتلقة إنما تضم بل سنيجها ناعية ، محادثات الاجتماعية معقدين من جهة على المادات فيما يتعلق بسلوكياتنا القربية ، عادات الحركة ، والتقليد على التقديم ، والتقليد ، والتقديم ، المادات العركة ، عادات العركة ، والتقليد عليه المادات بالتقلق بسلوكياتنا كجماعة ، يقلم العادات بالاحراف والتقليد جميعا كرامي تنتقيم الطلاق وحدال الاحراف والاحراف والتقليد جميعا كرامي تنتقيم الطلاق وحدال السلوك بن شكل معالسال ال

أن أنماط محدَّدة سلفا ، وتحكم تحديدها هذا مجموعة · القرانين العلمية التي نسميها قوانين التطم بأبعادها النفسية العصبية ، والنفسية الاجتماعية .

ونعيش حياتنا الاجتماعية من جهة أغرى معتمدين عل مانسميه الاستعدادات الأولية للإيداع ، وهي وظائف تقصيح عن نقسها خلال أي جانب من جوانب سلوكتا ، سوأه في ذلك جوأنب الفعل والفكر والوجدان ، وفي أي موقف من مواقف الحياة كما نمياها أياً كان ضيق نطاقها الاجتماعي أو اتساعه ، وتعتبر هذه الاستعدادات الأولية للإيدام هي العدة الأساسية التي تمكَّن الشخص من التعامل مم الجديد في مواقف الحياة كما تواجهه ، صفر شأن هذا الجديد أم عظمه ، ولما كانت مواقف الحيا التي تخوضها تنطوى دائما على الادار من عناصر ومتطلبات اعتدناها ، وتكون هذه متشابكة مم مكوّنات واحتياجات جديدة لم نالفها من قبل ۽ فنص نتعامل مم هذه الواقف دائما وأبدأ معتمدين على مانجمله في نفوسنا من أدوات البرمجة من ناحية ، وعلى الاستعدادات الأولية للإبداع أو الانتكار من ناحية أخرى . هكذا نجد أن الإبداع شرورة ، كما أن البرمجة شرورة ، كالفعا تقرضه طبيعة مواقف الحياة بصورتها البشرية . فلا يرجد موقف وأحد مهما صغر شاته أو عظم ، في حياتنا الخاصة أو العامة ، صفارا كنا أو كبارا ، لا يستثير فينا مفاتيح البرمجة ومفاتيم الإبداع معاً . ولايمكن أن تمضى الحياة الاجتماعية معتمدة على إحدى الدعامتين دون الأخرى ،

وجدير بالذكر في هذا السياق أن المهمة الرئيسية التي تقوم بها البرمجة في حياتنا هي الاقتصاد في الوقت والجهد المبنول ؟ إذ مادمنا مطالبين بالتعامل مع عناصر متكررة فنحن تتعامل معها بالاعتماد على برامج معدَّة بناه

على السرابق. ولى مقابل تلاه رجد أن الوظيفة الاساسية للإبداع هى قيادة المفاطرة : فعادمنا مضطرين إلى للإبداع هى قيادة المفاطرة : فعاد يكون في هذا التعامل ملاكنا لو أثنا تربطنا في الفعل المحكوم بالمصادفة وحدما ، وهو مايتم حتما لو اثنا أم تكن نحمل في نفوسنا غير البرامج والبروجية ، لكن ، لأن يشية عنتنا في الصياة هى الاستعدادات الأولية للابتكار فإننا شجة اليها بنعمل على تشغيلها في معارلة لأن تكون مقاطرينا في خطواتنا على تشغيلها في معارلة لأن تكون مقاطرينا في خطواتنا الثالية حمسورية إلى حد ما ، فهي مخاطرة ما في ذلك شك، لائنا للك خياراً أخر في هذا الوقف ، ولكنها تممل في طياتها قدراً من المحسانة لانها مدينات ويفتدها .

هكذا إذن تكن البرمجة خرورة ، والإبداع خرورة . للبرمجة مهة محددة من الاقتصاد لل البات والخلقة ، كما أن للإبداع مهة محددة هن إكساب المناعة إلى حد ما ضد مجاهيل المقاطرة . ومن الدعامتين ، البرمجة والإبداع معاً تتمقل المهة الكبرى التي لاتكف عن الممعى في إطارها ، وهي التوافق مع مقتضيات الحياة .

التوجه العام للتاريخ :

عدما نستتريء تاريخ المجتمعات عبر آية مرحلة رَضِيْة، قيست بالقرين أو بالعقوب أو بالسنوات لكن مستتج من هذا الاستقراء توبيُّها بسبت لهذا التاريخ فاستتج من هذا الاستقراء توبيُّها بسبت لهذا التاريخ فالراجح أن تخرج دائما بنتيجة رئيسية واحدة هي أن التاريخ يمضى نص حزيد من تكليف دواعي البردجة، وتكليف دواعي الإيداع .

ومايتحدث عنه الكثيرين في الوقت الرامن تحت عنوان ثورة الملومات إنما يتمسل في نهاية الأمر بموضوع

البرمجة وإساليبها ، فقد تم الكشف في كل مجال من مجالات الحياة الإنسانية عن عوامل لاتكاد تقع تحت حصر ، وعن أحوال لكل عامل من هذه العوامل التكاد تعد ولاتمسى ، فإذا أردنا الإفادة المثل من هذا التراث أو الرصديد العلمي أو الفتي ... اللخ فلابد من البرمجة في أكفأ مسروها ، وإكن إلى جانب ذلك ، وبالقدر نفسه من الإلمام ، لابد من تكثيف طاقة الإبداع ؛ قمجم ألجديد في مواقف الحياة الخاصة والعامة ، عياة الغرد والمجتمع والمالم في عصرنا هذا ، وتلاحق هذا الجديد عاما بعد علم ، بل يوما بعد يوم ، لم يعد يترك متسعاً للتواني في مولجهة بالطول الإبداعية . فإما الإبداع المُكتَّف وإما القناء والاندثار علجلا لا أجلا . وسيقال عندئذ ، وهنأ كان يوجد مجتمع اسمه كذا ، كان يعاول أن يتعلق بأهداب المياة الكريمة ، لكنه لم يكن معدًّا لهاء ، وهو أمر لم يعد غربيا على ابصارنا وأسماعنا بعد ماشهدناه أ الأعوام القليلة الماضية ، وما سنظل نشهده لفترة تمتـد يطول الستقيل النظور . في أورويا ضاعت دول ، وفي الريقيا وآسيا ستفنيع مجتمعات بأسرها ، السرمجة وحدها نصف قصة الحياة ، نصف مقتضيات السيرة ، ولا تتم السيرة دون تكامل شقيها .

والسؤال الأن:

ماهو تشخيص موقفا اعنى موقف مجتمعا المصرى ، ثل هذه الفترة التاريخية ، إذا نظرا من زاوية النظر هذه الله من أولية والنظرة من أولية النظر هذه التي نسلط الأسواه عليها في مقاتنا هذا ؟ والإجهائة ، أن التشخيص يشحر إلى اتنا مازنا نامند في معظم مواجهائتا ، النظر منها والآقل خطرا ، على التفكير إنسطى والسلول النشطة ، بل وسارتنا نظر نقورا ملحوظا من كل تفكير إبداعي أو مبتكر ، بل واكاد أرجّح ملحوظا من كل تفكير إبداعي أو مبتكر ، بل واكاد أرجّح ملحوظا من كل تفكير إبداعي أو مبتكر ، بل واكاد أرجّح

لتنا ننتقى الإشخاص المناصب القيادية على السلم بالديهم من نزوع راسخ إلى التقاير النسطى، وأولا مقتضيات التدانب الاجتماعي لذكرت اسماء وأراء وإمامالا باعيانها ، ولكنى امسك عن ذلك لكيلا يشتت نمن القارىء في مساري غي مقصوبة اذاتها ، ويضا التحدث عن «التسبط» التعديد الإفكار والإسال ، إنما ماتسميه النظم المعدية العديثة بالبرجية ، مع فارق من البرجية . ويعنى ذلك أنه عتى البرجية ، مع فارق من البرجية . ويعنى ذلك أنه عتى البرجية بمعناها المدين لانتال فائية عن معظم مناشطنا ، فاهذا لاح في الإفق فانظرة إليه أشد غيابا عن حياتنا ، فإذا لاح وسوء الشن .

وأمام هذا الذي نراء ، يلزمنا تحديث المدورة

باتكلها ، البرمجة والإبداع جميعا . فأما من حيث البرمجة قما يلزمنا هو العقول المنظمة أو اللخصيطة بوافق كري وي منطقة اقتنظيم والتضييط المستخدسة التنظيم والاتضباط يعنى أول بن فرء استيماب العدث منتجات القدى البخري في ميدان نهتم به ، والتناغم مع ملتضيات هذه المنتجزات . واما من حيث الإبداع ، وهر مايمنينا بالدرجة الأول في هذا المقال ، فاقدي يلزمنا أولا وقبل كل شيء الإيمان المناسس على الاقتناع بالماجة المأحة إلى التفكير

والعمل بصدق وكفاءة على تتمية رصيد الأمة من طاقة الإيداع على المستوى الأقلقي والرأسي مماً ، ودعم هذه التشمية بالترميب بناتجها بدلا من الازورار عنه ، والإفادة منه بدلا من واده أن تجاهله ، ومن عيرى فريعا فتح الم علينا بعد قلق باللهدائية إلى الاستزادة منه .

السدين والفسن

ريما تكون مماولتنا التي تعرضها اليمو بين يدى القارىء ، مقاطرة بالقطول مقال القمام الديم هو عام الكلام ، أو عام التوسيد أن أصول الدين ، والمعنى واحد ، كما يدركه الهل الاختصاص على النحو الذي يجعل من كل ذلك نستة عليًا يضم العائد الإيمانية وبالام بينها .

ولا ريب أن محاولتنا سنقطف عما صنعته المصنولة والاشاعرة والخوارج أن غيرهم لصبيبين رئيسيين من بين أسباب القريم: الأول اختلاف الإشكالية القديمة التي والهجت الإسكاف لعل مشكلات سياسية تتمسل باختيار الأديان السابقة في الثقافة الإسلامية الماحدة أنذاك ، والثاني الالاساع والتراكم في المادون الطعيدة ، والمداهب والثاني الالاساع والتراكم في المحاوف الطعيد ، والمداهب القلسطية ، والإبداعات القنية ، وسعائر ششون الثقافة العالمية التي نصيا الان في رجابها ، ومن ثم غلابد أن تختلف مفردات خطابنا وادواتنا وأحداقنا عما القناة فيما

سبق ، ولمل ذلك يعهد السبيل إلى فهم العلاقة بين الدين والفن .

١ ـ الإنسان في القرآن

إذاً تأملنا الآيات التي تتحدث عن ممغات الإنسان في القرآن نجد لهذا من الملابقة ، فهو ظلوم ومُحميم وجمول وجمول وجمول ، وهو كلوم أن آمية لك غُمُّ الأسماء كلها ، وكابل إلى سلطنع ، ولى كبد ، وخلق في المست تقويم ، كما بن إلى سلط سلطنع ، كما أن هناك الكلايم من الآيات التي تتحدث عن تكريم الإنسان . ولا يعنى هذا تتلقضاً ، با ييضم إلى أن الإنسان مجموعة من الإمكانات أن للشروعات لكى يشتار من بينها مساره ومسعاه .

فرغم أن الإنسان قد خلق ضعيفاً (٢٨ سورة النساء) إلا أنه حمل أو الأمانية ، التي أشفقت السموات والأرض والجيال أن يحملنها (٧٧ الأمزاب) .

ويعبارة فلسفية ، يمكن القول أن سائر الكائنات من

مالاتكة وشباطين وحيران الرجماد ، المد تحددت لها ماهية ، لا يمكن أن تحيد عنها ، على حين أن ، الإنسان ويحده هر الذي ترك درن ماهية ، لكن يصل عب، التكليف والاختيار ، اع مسئولينة عما يفعل في الدنيا ، ليحاسب على ذلك في اليوم الإخر ، ولذلك هو سبد المطاولات الذي امرت الملاكة بالسجود له .

ويقتض غياب الماهية ، مرية الإنسان في اختيار طريقه في هذا العالم ، بعد أن وهبه ألف الصمع والبصر والفؤاد ، واللمسان والشفتين ، ووضعه أمام النجمين : الخمر. والشر ، لكي يسلك اعدهما .

غير أن الانسان ، في أطوار تاريخه عبل الارض ، يدارس إكتاباته تلك على مراحل حتى يحسل إلى ختامها ، عيرت يتم نضجه فلا يعود في عاجة إلى رسالة أخرى ، بعد أن أصبح مستركاً وإلهلا لترال الثواب أن العقاب في الييم الأخر

و فثلقی آدم من ریه کلمات فتاب علیه **،**

فآدم في الجنة هو بمثابة المرحفة التي مايزال الإنسان فيها وليدا في المهد ، أو طفلاً سائجاً تعومك الرعاية من كل جانب ، فلم يكشف بعد سوءاته ، أو ينسل ذريته .

بعندما استدرجه إبليس ليقترف ثنبه المشهور ، الذي قدرته المُشيئة الإلهية عليه ، لكي يهبط إلى الأرض ، كان ذلك بفواية من إبليس الذي تصدت ماهيته من قبل الله و قال فيما أهو يعتني لاقعدن لهم مسراك المستقيع ، (١٦ الاعراف ، واقد غفر الله لام وتاب عليه بعد أن تلقى من ربه كلمات (٢٧ البقرة) ليتم فصال الإنسان فيسمى إلى يرتبه ينقسه ، فلم يكن الهبرط إلى الارض هيشعا ، بل أمرأ بالانتخاط للهبوب لمارسة للصرية ، وليذاناً باقعدل .

فاخذ يدرج عبر مراهل ومستويات ، ويبغده رسل يتمانيين عليه عبر رسالات متعددة ، ول نتك المزاهل لم يكن الإنسان قد يلغ سن الرشد يعد . ولمذلك المنحان الرسل بما كان يثان الله لهم به معجزات تبهر الإنسان ، أو عقل عملم ينزل به . وقد يقلس ذلك ، م الله القائل ، بما يصنحه المطمون مع الثلاميذ في المزاهل التي تسبق التخرج . حتى كانت رسالة الإسلام المزاهل التي تسبق التخرج . حتى كانت رسالة الإسلام الخاتم . وهنا حصل الإنسان على شهادة التخرج وعليه أن يتممل مصيره بنقمه ، ولم يعد في صاحة إلى رسل آخرين لتقينه شيئاً جديداً .

فهذا الإنسان ، الذي لا يصل ماهية مسيلة تلوش عليه مصيرة ، فرد ، وعاقل ، وفاعل أو عامل . وعليه ان يششل هذه الماهية الشاغرة بما يحققه بنفسه ، ليقف أمام الله مسئولاً (انظر ٢٤ السافات) .

فهر فرد ، لأنه لا يمتد إنساناً من خلال انتساب لهمانة أن أمّ ، أرمرحلة تأريخية ، أن روفن, نشة رفض لاساطح الاولين ، وتعرد على ما ويد عليه أياءه ، وهض على الهجوة من الروفان الاصل ، ويسيحاسب الإنسان برضمه فرداً يصل تبعة أعتياراته ، ولقد جتصوفا فرادي كما خلقتكم إلى مرة » (14 الاتمام) ، والانتصاف لا يكون إلا إلى أله دالله بيدا الخلق ثم يعيده ثم إليه ترجعون (11 الروم)

فلا ، يقدّر الإنسان الفرد إذن بلوبه أو هرقه ، أو مكانته الاجتماعية ، بل بتقواه أى خشيت من ألفه الذي ينتمي ويرجع إليه أن نهاية الأمر .

والفلاس ... أو النجاة ... الذي يتم بإسلام الره رجهه ش ، لا يشترط وساطة ، أي انتماء ، إلى أية مؤسسة أو ساطة دينية تمارس عليه شعائر معينة ، أو تمنمه شهادة

بالإيمان . بل الشعائـ مباشـرة من العبد إلى الـرب ، ويزاولها الإنسان بنفسه في أي مكان .

فلا يكون الإنسان حملاً يخضع للشعائر ، أو موضوعا لها ، كان يعمد أو تتل عليه آيات معينة ، أو يتلقى البركة ، بل الإنسان وذات، (بللعنى الفلسفى) ، هو الذي يمارس الشعائر ، فهو الفاعل وليس المفعول به .

والإنسبان علقل ، بمعنى انه يعلن ادوات ومعايب. الصواب والفطأ والقدرة على التمييزيين الشيروافشر ، بل وهو حرل قبول الإيمان (الهداية ، ومن شما الطاعة) ، ان رفضه (الفطلال ومن شم العصبيان) ، طعن شما فلايفين ، ومن شماء فليكسى ، (۴۷ الكهاب) ، ويشيب الإسران بالإنسان المأثل المسئول من الصفى على الجوار والجدال يما هر ، لحسن ، وهوما يقيم على استخدام المقل بطبيعة المال الذي يملك المؤلف المحرار . وليس للإنسان ان يعتذر بالمهاية أن الشيطان و ما كان لنا عليكم من سلطان بل كنتم قيما طاغين ، (۳ الصافات و إن السمع والبحر)

واخيراً ، الإنسان فاعل عامل . وهذا يكون مصك الإيسان الذي هـو عا قد ل القلب ، وصدقه العسل . وي يستقل ذلك عن كون الإنسان قدياً ، ويوليه عاقلاً ، يل مع ملك بالمنطق وي محمستها ميميا . فالإنسان يضطيء مع للركب المنطق ويطب لن الإنسان يضطيء لايد من أن يضطره ويشته ، ولكن أمامه دائماً أن يستقفر ويترب . فئمة تشجيع متواصل على طلب للقفرة والتوية ، مما يعني إغراء مشبويا بالعمل الذي لا تشك المفشية من الزال وارتكارات الذوب بحجة أن من لا يعمل لا يضطيء . ويل اعطواء (100 والقطيء .

فالإنسان عاملا أو فاعلا يعنى أنه محكوم عليه بالسعى وإن ليس للأنسان إلا ما سعى ، وهد كلاح إلى ريه كدها كرد (٢ الانشقاق) لأن أنه خلقه أن كبد لقد خلقتا الإنسان في كيد (٤ البله) ، ومقياس مكانته أن احسن تقويم مو أن يؤمن ويعمل معالحا (٦ القين) فإلى أنه يعمعد الكلم الطيب والعمل العمالح يؤمه (١٠ قاطر)

٢ ــ اليوم الأخر:

ومنا نصل إلى مفهوم اليوم الأخر الذي ينبغي أن نصنفي، به نقطًا عن تتكبر بعضنا البعض . فيكاد يريط في جميع الآيات التي تتحدث عن الإيسان با ه ، الإيسان باليوم الآخر ، فيجيء الإيسان به رديفاً مباشراً للإيسان بالفر ولابد أن يشهر هذا إلى دلالة مامة ، وهي الا ننسي قط أن أف وحده هو الذي يحاسبنا يوم الدين لانه صالك ، وليس لاحد من البشر ، مهما تكن مكانته ، أن يقتصب هذا المحمل في المصل والحساب ، يسوم يتذكر الإنسسان ، يسوم يتذكر الإنسسان ، ما سعى ، ،

فالاختلافات في الاجتهاد هي ممّاً لا يملك إنسان ان ينصب نفسه حاكما يقضى بينها باسم الله ، وإن كان له أن يحكم لهيها باسم المصلحة البشرية التي يراها ، ويتحمل يحكم بهنها حكمه في دنياه بحسب المهال الدنيوي إلاى يحكم بفقتفي مماييزه المفاصة ولك لأن الله يحكم بينهم يوم القيامة فيما كانوا فه يختلفون (١١٣ البقرة) .

ويعني هذا كله في نهاية الأمر ، أن المسلم هو اللديد الذي يدرك ويميزر ويقاوم المغريات ، ويروض نفسه على فعل الشير ، ويتحمل تبعة اختياره ، ولا يعني هذا إذن أن يحيا الفرد في مجتمع معقم اختفت منه المغريات ، كما لو

كان مريضاً تنخش عليه من لفحات اللهواه - أو طفالاً
لا يمكك من أمر نفسه شيئا - «إن الإنسان على نفسه
بمسيرة» (١٤ القياسة) والإسلام إذ يقدم عليدة ، هي
بمسيرة» (١٤ القياسة) والإسلام إذ يقدم عليدة ، ولكن دون
لا يقيد مرية الإنسان ، لانه يدعه إلى المعرفة ، ولكن دون
إن يقدم له محتري معرفياً جاهزاً نهائياً ، وتمثل هذه
للمرفة التي يُحث عليها أفقاً مفتوحاً متحركاً على الدوام
تمهيداً لاتخاذها وسيلة السلوك الذي يقدم على صرية
لابسان أو اختيار ما يشاء من ممكنات وتحمل مستوايته
فيها ينزيت عليها من نتائج .

٣ _ الرسول والانسان:

وثلث العقيدة الضاتم ، لا ينطلب محتواضا فهبراً لإمكانات الإنسان العلقية والعملية ، بل هي تقرّها وتهيب بها ، لانها لاتيور بعمورة ، ولا تضم رسولها بالعمسة (عبس وقبل ... حتى الاية العاشرة) ، معا كان لنبي ان يكون له اسرى حتى يشتن ل الارشاء (٧٦ الانقال)

فلصحد (في الإسلام دور مزدوج ، أولهما دور نبوى هو الذي يتبتنا أسل ب اخبار السماء من وهى يوهى ، ويشترك الذي يتبتنا أسلام يضيف من من من الإسلام يضيف دوراً آخر هو الذي تؤكده الشهادة : شهادة أن الإأله إلا أه ، وإن محمداً رسول أش ، فالجزء المثاني من الشهادة ، أن ليس متضمنا في الأول شمان القضية التحليلية ، في المنطق ، التي لا يضيف محمولها إلى موضوعها شيئاً . وقد كان هذا على الأرجع هو المصال في سائد الدينانات المسائد المسائد الدينانات السائد التينانا بما جاحت به الرسل ولايهم إعلان الشهادة بالرسل ولايهم إعلانا إلى الشهادة بالرسل ولايهم إعلانا إلى الشهادة بالرسلام الرسلة بالإيمانات الشهادة بالرسلام الرسلة بالإيمانات بعدل الإلى الشهادة بالإسلام المنالام ال

منها . إن خاطرنا بالتعبير ، قضية تركيبية تضيف شيئاً جديداً ، وهو الذي يعتم برسولنا اهمية خاصة ، وهو ما يمكن أن نسميه دوراً تطبيعاً يضاف إلى دوره النبري ، وحتى إذا افترضنا أن شهادة الإسلام لا تختلف ف هذا الصدد عن شهادات الرسالات السابقة ، هلايد من الإقرار بأن دور الرسول أو النبي في تلك الرسالات ليس حجرد ناقل للرسالة أو حاصل إلا وإلا ما كان دوره ليعدو دور جرد ناقل للرسالة أن عالم اربية له ان يكون له دور جريا ، ولكنه بوصفه إنساناً مقتاراً لابد أن يكون له دور خراص بؤهاه انته له ، ويهديه إليه .

ویخارهٔ موجزهٔ ، یمکن القول بان نبینا کان له دوران خاص: الاول بوصفه رسولاً ، والثانی بوصف انساناً یتوجب علیتا آن نتامل سلوکه ونسختلص منه نتائیم ود لالات، کوشماعات تتبسط عبل امتدادات اسیمیة . وضعا دوران متتامان آن الإصلام .

فين هذا الدير دالتعليمي، يتقبل الرسول من بعض الناس على من بعض الناس على بعد له بعض شيئن الدينا . غير الناس على العدل أمر اترام أنه محسوب مقدر أل العالية الإليان المتاتبة الإليان على أخرية بدر ، عند المثيار موقع المقاتلين ، والثاني عند مشورته في تابير النظى . فكان هاتين إعملان واضع ودصوة محروجة إلى أن يعمل الناس عقولهم ويفيدوا من معرفتهم أو خيراتهم ، دون انتظار لنص يتحدث في تقامليل بدين اعتصاد على راى يطرحه الرسول الإنسان .

ويضاف إلى ذلك أن الدور التعليمي لا يتكشف فحسب في إتيان الأفعال ، بل وكذلك في الامتناع عنها ، كما هـو المال في أمر الاستخلاف ، فلم يشنا أن يحدد نطامـاً أل يعين أشخاصاً يقومون بالقيادة السياسية .

ويرجَح لدينا مما سبق أن الإسلام قد أهلن حرية الإنسان ، وام يضع عليها قبيداً ، بل رضع معالم طريق تهدى إلى الرشد . واقر بأن الإنسان ينمو رويداد نضحاً وقد كان من قبل ضعيفاً علجواً تقتابع عليه الرسالات ، حتى كانت بعثة رسولنا بما انطوت عليه من تعليم وإعلام بان هناك تقصصات على الحرب والنزاعة والسياسة وقيرها من شئون الدنيا التي يتصل الإنسان تبحث فيها .

ع ــ عقم افشهادة

ف عالم الشهادة ، اى عالم المسعى الإنساني ، تتعدد وتترع مهارات الماعلية الإنسانية ، ويكل طبقا علية الضاصة ، واسلوبه النومي التتيز في تحقيقها ، وياتنان لشاعت ممايي كل منها من معايير غيرما عن المهالات ، ولانها جميعا تدخل تحت باب السعى الإنساني الذي سيحاسبنا الله عليه في اليوم الأخر ، ققد كانت لها غلية قصوى واحدة هي تسخير هذا العالم كله لخير الإنساني وصلاحه . وهنا يسقط مبكر السؤال : هل الدين من لجيل الإنساني الم إن الإنسان من لجيل الديني أو بحيارة أخرى : من تتنافض حقوق الإسلام مع حقوق الإنسان ؟

فعثل هذا السؤال الأخير إنما يطرحه من له مصلحة كينويّة تلبدي في حققة النصيوهي وارتزائك منها ، واستمارته لكانته الاجتماعية لكي بعلك سلطات الأمـــ والنهي على سائز عباد أه ، أن يطرحه من غباب وعيه ، وممال الدين لديه مقترياً عن الإنسان .

ريعني مُذا لن نهاية الأمر أن الرسائل تنقلب إلى غايات ف ذاتها ، رغم أن مجالات فاعلية الإنسان رسائط ليضمع الإنسان لنفسه خيراً . والخير هنا هو أن ينقل الإنسان نفسه من حال إلى حال آخر أفضل مما هو عليه ، أي أن

يضيف إلى وجوده إمكانــات اكثر واكثـر ، لأن الله انشــا الإنسان من الأرض واستعمره فيها (١١ هود) .

وكلما اتقن الإنسان عمله ، وققاً لعليم هذا المجال ال ذلك ، حقق هداية الدين طالما لم يدفح إلى معمية . فالمجالات جميعا مباحة ، خيرها ما اسلم إلى غير ، وشرها ما أدى إلى شر .

ه ـــ القن :

بيد اننا نسمع اليوم اصواتاً ، من بين بعض السلمين ، تتنادى بتحريم الفن ، لأنت يشغل عن ذكر الله ، ولانه يحض على الفسق والفجور . ولكن ما الفن ؟

يتقق الفن مع سائر المجالات أو الفاعليات الإنسانية فل تحريد قوى الإنسان يتوكيد سيطرته على العالم - ولكنه ليختلف عنها أن تنفذ من العالم موضوعاتها المباشرة لمجالات الأخرى تتخذ من العالم موضوعاتها المباشرة وإن تنتحت وتفاوتت الادرات والاسائيب في فهمها أو رسطها أو تغييرها أو التعامل معها ، فهو يمتاز عنها بمسارسته لهذا السيطرة ، ليس على العالم نفسه ، بل عمل نموذج يديل ، أو واقع مغاير ، أو عالم مواز لهذا الواقع أو العالم وهي العمل الفني نفسه ، ومن ثم يضم الفن أهداف عمل الفاعلية الإنسانية جميعا ، التي تختلف باختدلاف عمل فني عن أخر .

ولكنه لا يحقق هذه الأهداف مباشرة ، كما لـو كان وسيلة أن أداة تُستهاف في تحقيق تلك الأهداف المدركة عن وهي وقصد ، بل هو يثير انفطالا عن نرج خاص ، أي انه يس انفطالاً مطابقاً نا نعانيه فعلا في احداث حياتنا ، ولك برصفه ، أي العمل الفنى ، رجوبا، مستقلاً خاصا يضاف إلى مثقيه ، ليستمجه بطريقة أن باخرى ، لكي يستقبل أن يعتد ، أن يتحر ، من رجوباه الكثيف النسحق في أشياء أن يعتد ، أن يتحر ، من رجوباه الكثيف النسحق في أشياء

المالم ، ويكون قائدراً على تحقيق أمدافه الضاصة عبلى تنومها وتعددما ، أو يرضى عن وجوبه ، أو يسخط عليه أو سنتسلم له عاجزاً حصيعاً .

ويقسوم العمل اللغنى عسلى خلطة الجمدود والثبات في
الإشبياء ، ويحطم الالفة والاستقدار ، وينزع الكشافة
والقاطة من الوجمود الخارجي ، ليضدو ذرّات متعاوجة
تتخلق منه اشكال شتى .

ره ارتياد لمناطق مجهولة أو مساحات لا نجد الجرأة على اقتصاحها برعى . وقد تكون شده المساحات وقائم أو مقائق أو مضاعر مما يتجاهلها الناس أو وجهم اليومى المثان . غير أن الفائن بواجهها بتعزيق المجب الفليقة . ومن التي تستتر وراحما كاخور ضرورية لجائية مستلاق . ومن هنا تعزيد غرابة بعض الاعمال الفنية ، لأن المستويات والعلاقات التي يتمامل معها الناس في تجويتهم الرئيسة الماليقة قد تحددت وترتيت في خالات لا تصمح بالعبور بينها أو امتزاجها . وفي علاقات جديدة ، لأنه سبق أن حول هذا الرجور الجاهز الرابض إلى خامة طيّعة يشكل منها ما يشاء .

فالفن إذن بمثابة نوافذ على عوالم جديدة ، أرهر نظرة جديدة تسطم الالفة وتخترقها ، وتحول ما هو طلقي فل الطريق إلى طازج وطريف بجدر بالمزاجمت والتدامل من جديد ، واتخاذ موقف مختلف ، ويشعل الحياة أن رصا الاستقرار والتكرار ، ويستعيد التوصيح الذى الحداء الاعتياد ، ويسلط الضياء على ما توارى عن الاهتدام ، ويفتر الدخل المعتم للاشياء والتجارب ، ويشرع، أن يعيد الوميلات بين نثار الواقائع والحوادث ، فهو عطية مزديجة ، من التفكيك والتركيب . تفكيك الاوضاع السابقة الوجود ،

وإعادة تركيبها في عمل جديد . وهو في كل هذا أيضت لغة مضافة ، أو بالأحرى ، شغرة مخافقة يستماد الشواصل بين البشر ، بمقتضاها على أساس جديد . ويتم ذلك عمل مصديد التجبال الذي هو مهاد الإيداع ، فهو الذي يُشدّ الأشياء جميعاً ممكنات بتحريرها مما هي عليه من ضوروة واقعية ، فتفقرق عتمة الأشياء وجمودها على ماهيات ثبتة ، أيدروها ويتجنها ويلوكها ، فيصوط منها عملا جديداً بثير انفعالاً خاصاً يكون وبسيطاً ، على نحو أو آخر ، بدرجة أو باخرى ، الخطيق لعداف الإنسان وبطاليه .

ولا يعنى هذا أن الذن يزاهم الفاطيات الإنسانية النزعية الأخرى، ن تحقيق أهدائها ، ينفس أساليبها النزعية الأخرى، ن تحقيق أهدائها ، ينفس أساليبها النزعية كيان المفاس، قد يكن تصديد أو لريمة ، أن تمثالا ، أن رأهمة أن مسرحية ... الغ بصيت لا يكون ذلك الكيان المفاس ، أي العمل الفنى ، وسيلة مباشرة لإنجاز ذلك الكيان ألمان ويصنع الذن أشكالاً جديدة لكل ما يتشبك من أنضائج الوجود التي تفترل العمال وتدنيه من قبضة أن التكبير ، أن التحويد . ويذلك بيز إلى الفدم الإمكانات أن التشابكة دلكل نسبيج الوجود الفعل ، كما يكشف فيها أن التعارض مع الأوضاع القائمة ، فيحردها من أمسرها ما يتمارض مع الأوضاع القائمة ، فيحردها من أمسرها والمركز والسبيط ، والمستقبل .

ضافن إذن لا يستخدم ومسائل التعبير التي تعلمه أسلوب التقرير للبلاد ، أو الوسط الواقعي الخمي ، أن ما يسمى أن المنطق بالتصديق أي استخدام العبارات الم القضايا التي تقبل الحكم عليها بالصدق أو الكلاب ، بل أصاريه كما يقول القدامي هو التخييل الذي يصطفع للجاز

والتجسيم والتشخيص منا لا ينقصع لأحكام الصدق أو الكفر، بل يُقَدِّرُ بما يقير لدى اللقني من انفسال ويؤدي إلى مقعة ، يزياماته إلى مستوى من التجرية التي تستعيد الفضارة والغزارة المسالم ، اللنين جصدتهما القوالب والمادات الزيية . والاستجابات النساية الكرورة .

وتتمذ الإممال الفنية شكلا مصدداً هو الذي يجعل الصطلح الصرور التي يتجها الخيال و المغيلة بحسب المصطلح الديم بابنية ونسقا . والشكل هو المدينة الإنسانية التي تبرز فاطية الإنسانية لن كل مجالاتها على الارض المعاين المستحول عن نقل المستجول المنظول عن نقل المستجول المستحول عن نقل الشعيم الإنسانية وتداولها بايسر السبل لأنه يخلصها من مستحولاتها الكيفية التي تتباين فيها معنوف الاستجابات الطورية ، ويصملها إلى مستحوبات محددة المعالم ، فالشمكل بسمع الإنسانية عاشدت وتقوق مصما الإنسانية والمنال ، فالشمكل ال

كما أنه أكثر قنوات إنفاق الجهد اقتصادا . ويعبارة مرهجرة ، هو الذي يملأ المساقة بين آوى الإنسان وإرائت من جهة ، والمالم الذي يتقبل الفهم والتسخور من جهة المرى . أو هو الذي يصوغ المسمى الإنساني في كمل الأمد .

ويتديز دور الذن ف شحد قدرات الإنسان على إنتاج الشكار جديدة دون أن يكون منافسا لغيره من المجالات المدين أم مثلا علا الإشكال المدينة أن اكتشاف البنامييع التشاحة للحياة ، والإمكانات الثرة المجود ، ويلفتهم إلى قدراتهم الواعدة لإعادة النظر وتعديل المسار تمهيداً التقدم في مجالاتهم غطوات إلاد والفضل .

ومن ثم انتقل من القن طابعه الخاص إلى الكشير من

شئون حياتنا ، بل إننا لنجد ذلك الطلبع راسخاً في شعائر الدين ، فنحس بالمعلاة وقد انتظامت في إيقاع محدد ، وكذلك في مناسك المج أو الطواف . وييزر الإيقاع اعمق وأشد في معلاة البوماعة ، حيث يزيل أي إحساس بالفتر أو الإجهاد ، باستيماد التقاصيل الفردية ، ليصل مكاناه ومحدة إيقاعية تصيف طاقة جديدة لكل فرد يستمدها من الطاقة الكلية للجماعة التي تعمَّق الإحساس بالتضامن والخشوع .

ريستخدم القرآن الكريم التصوير الغني كما يذهب إلى الأستري الغني على المسيد قطيب في يستخدم طريقة التصوير الأنتشيض والأنتشيض ويضاء أو التصوير المسياة من الأشياء الباساء المالة من الصالات أو معنى المالة من المالة من المالة من المالة من المالة من المالة المالة من المالة المالة

ولان القرآن يتحدث احيانا كثيرة من أمور لا تتصل يصالم الشهدادة ، ولكن يلفدة تنتمي مضربة انجها إلى ما تتساوري فهم من عالم الشهادة ، كان من السلازم ال تشرح القورات عن أصلها الذي وضعت له القرادي ولالة أرضي والوب إلى مقصود الف . لهذا فاضت الامشولات

فتوى الامام محمسد عبده في التصوير

ويما تعرض لك مسالة عن قراءة هذا الكلام ، وهى ساحكم هذه المسور في الشريعة
 الإسلامية ، إذا كان القصد منها ما ذكر من تصوير هيئات البشر في انفعالاتهم النفسية وأوضاعهم
 المجسمانية ؟ هل هذا حرام ؟ أو جائز؟ أو مكروه ؟ أو مندوب ؟ أو واجب ؟ فأقول لك !

إن الراسم قد رسم ، والفائدة محققة لا نزاع فيها ، ومنى العبادة ويتعظيم التمثال إن الصورة قد معى من الأنمان . فيما أن تقهم المحكم من نفسك بعد ظهور الوالمة ، ويأن أن ترقيم سوالا إلى المقتى وهو يجيبك مشافية ، فيزا أوربت عليه الحديث ، وإن ظهور الوالمة ، ويأنا ير تشهيا ما المصورون » أو ما في معناه معا ورد في الصحيح ، فالذي ينظيه على غثى لله سيولل لك إن العديث جاد في أيها الوثيثة ، ويكانت المصور تتخذ فيك المعيد لسبين ؛ الأول الليو ، والكاني التيوك بطال من تدرسم صورت من الصالحين ، والأول معا يبغضه الدين ، والثاني معاجاه الاسلام لمحره ، والمصور في الصالحين من ألما المنافقة على المنافقة على المنافقة على المنافقة المائية تصوير ولم يعتمه لحد من الطعاء مع أن الفائدة في نقش المصاحف مؤمع الذراع ، أما فائدة المصور ولم يعتمه لحد من الطعاء مع أن الفائدة في نقش المصاحف مؤمع الذراع ، أما فائدة المصور ولم يعتمه لحد من الطعاء مع أن الفائدة في نقش المصاحف مؤمع الذراع ، أما فائدة المصور فيما لا نزاع فيه على الوجهه الذري ذكر .

وأما إذا اربت أن ترتكب بعض المسيئات في مجل فيه صدور ، طمعا في أن لللكين الكاتبين أو كاتب المسيئات على الائل لا يدخل محلا فيه صدور ، كما ورد ، فإياك أن تقان أن ذلك ينجيك من إحصاء ما تفعل ا فإن أفد رقيب عليك وناظر إليك حتى في البيت الذي فيه صدور ، ولا أظن أن الملك يتأخر عن مرافقتك إذا تعهدت دخول البيت الذي فيه صدور ؟!

ولا يمكنك أن تجيب المفتى بأن الممررة على كل حال مظنة العبادة ، فإنى أطن أنه يقول لك ! إن لسائك أيضا مظنة الكلب ، فهل يجب ربطه ؟ مع أنه يجوز أن يصدق كما يجوز أن يكتب !! ويالجملة ، أنه يقلب على ظنى أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من الفضل وسائل العلم ، بعد تمقيق إنه لا خطر فيها على الدين ، لا من جهة المقيدة ولا من جهة العمل .

والاستمارات وكل ضروب المجاز ، بهدف تكثير الدلالة بعيداً عن الحرفية الضبية . ولا شك أن هذا الاسلوب هو صا يصاول الادب أن يقتدرب منه من جهنة الطابع والصياغة .

...

فإذا منذا ادراجنا إلى الذين يستريبون من الفن بذرائع دينية ، لألفينا الكثير منهم معن يرتعدون قرباً من حرية التنسير والاجتهاد ، ويتجددون عند الصرف خشية ما تزدى إليه العربة من تحطيم عالمهم المستقر ، الذي يجدون فيه الامن والشوذ ، فكانهم يمثلون فوقة من الكهنونية الشمولية إن ابيح ذلك التمير ، تشغي على كل من يحاول الإفلات من سطوة تلسيراتهم الجاددة .

ومنهم من استفرقه تضعيميه في عفظ النصيوس والمترن القديمة فأوصد عقله ورجدانه دون شراء التتوع والتجدد في تجارب البشر ومواطفهم .

ومنهم من يجعل الدين أداة بطش وترويع ليستمد منه سلطانه .

وبعضهم يعبد الله على حرف ، ويخشى على نفسه الفتنة أن التفكير ، فيسمّر قدمه حيث يقف عظله ، ويتدشر بما يحجبه عن التأثر باية مشاعر أن افكار .

ومن هؤلاء من اتخم في شبيابه بالآثام والخطايا ثم يحاول التكفير عما اقترفه باتخاذ مواقف متطرف من مهنته السابقة ، او ماضيه القديم .

ومناك بطبيعة الحال ، من تسطحت عقليته يفعل الجهل بكل شء ، وهسرت تجاريه ، فلا يسيخ إلا ما يتعلق جهله وفسة . أفقه .

ولكن كيف يشغل الفن عن ذكر الله ؟ وهل يشغلنا العلم عن ذكر الله أو النصل يوجه عام ، وهل يعني لكي لا ننشطل عن ذكر الله أو انتنبذ مكاناً قصياً ، وننصرك عن شئون الحياة والتمتع بطيباتها ، وتتصير ما وهبنا الله من إمكانات ا

وكيف يحض الفن على الفسق ؟ ثمة بلا ريب فن رفيع ، كما أن هناك منا هابطا ، والفارق بينهما هو الفارق ف درجة الاجادة والاتقان ، في تحقيق معايير الفن نفسه ، فقد سبق أن ذكرنا أن الفن يثير انفعالاً وغير مطابق ، 11 تثيره موضوعات الواقع ، فإذا كانت استجاباتنا لعمل فني ما ، هى بعينها إستجاباتنا للواقع المباشر ، خرج هذا العمل عن مجال القن ، وأصبح عصلا تافها ، أو تصريفها رخيمما ، أو إثارة مباشرة ، أو دعوة سافرة إلى شأن من ششون مهالات التداول الأخرى ، فيعكم عليه عينئذ بمعايير هذا المهال أو ذاك ، وليس بمعايير الفن . فالانفعال الذي يثيره الفن ليس هو الانفعال الكيفي الواقعي ، بل الإنفعال بعد تصفيته شكلياء أي بمعنى إغضاعه للمقدار واللقباس ويقا لنسب وعلاقات تحددها بنبة العمل الفنيء التي هي إبداع لرجود جديد . فلا يعود الانفعال على نص ما نجرَّبه ف حياتنا اليومية . بل يُحدث متمة خاصة جديدة تخضم فيها الأنفعالات لسيطرة الإنسان داخل اللا واقع القنى اى العمل القني . لانها تذعن للدخول والاندماج في ممورة جديدة ليطوّعها الفنان ، ويشاركه المتذوق ف متعة السيطرة عليها.

شراذا ابتحث العمل الفنى الذي يحمور اصراة مشلاً إحساساً بعيث ، كالذي يحسسه البعض في ضبرتهم المباشرة ، عضرج عن الفن ، والصق بصا يسمى بالعور وفوجرافها كلمات بوجيرو المصور الفرشي التي

ولنضرب مثالاً يقرّبنا إلى أهمية البنية أو الشكل الفني من هذا الصدد . فنحن نطلق الحيانا تسميات مثل فن الطهى واكننا لا نصنتُه مع الفن - ويرتبد الفرق إلى ان ما ينتجه أن العلهي وما يلح عليه هو اللاذ أو الحريف أو الشهى ... الخ . وهي من مدركات حسية مباشرة ، كما أنها كيفية يتفاوت ذوقها بين الناس ، وتتعلق بالاستهلاك الفوري . أما الانفعالات التي يثيرها الفن غمن نوع آخر ، لا يُراد لها أن تستهلك العمل الفني لتحس بالشيع والامتلاء ، ومن ثم السلم والملال ، ريثما تعاود الإنسان الرغبة نفسها بعد انقضاء وقت قصير أوطويل ، وتراوده من جديد لإشباعها . بينما الإحساس بالرضا والارتياح الذي يبتعثه الفن أحيانا ، نبوع من الإشباع المتبوتر الناقص ، وأكنه مستمر . على نقيض الإشباع المسي غير الفنى الذي هو إشباع مكتمل ولكنه لا يستمر . فيخلق الفن شعور مرهفاً متصلاً بالرغبة أو النزوع إلى الاكتمال والامتداد ، ولكن على غير المستوى البيولوجي لأنه شعور لا يقترن بإفناء العمل بالاستهلاك المباشر ، وكأن الفن بذلك يقدم مثلا مخالفا للمثل الماثور . إنك لا تستطيع أن تقضم التفاعة وتحتفظ بها في آن واعد . ولكن الفن يجمل ذلك مسبوراً .

ويبتكر الغنان باصله عللاً مصغراً ونظاماً جديداً تتسق فيه المرضوعات وأبعاد المكان والزمان في علاقات جديدة ، منصرفاً عن الاستعمال الشاشع الذي ابتذله الاعتباد ، وهنا يستثير العمل اللغني في للطفي قدرت الإيجابية على إعادة إنتاج ذلك النظام الجديد الذي يثير التنامه إلى عالم مختلف عن الواقع أو التجرية اليهرية ، ويضعم شعوره بالإمكانات الإنسانية المنتدة إلى غير محدود ليمون ثانية إلى عالمه الفعلى وقد تزيه بالحيوية والإحساس بالاقدار .

ولايد أن يختلف ما يسمى بالصدق الفني عن الصدق المعرق ، الذي يهيب بمعايير المنطق أو العلم التي تعيز بين الصدق والكذب ، والخطأ والصواب ، فالمبدق الفئي يحكم فيه التلقى بعيداً عن الوحى أو التاريخ أو الواقم ، لأنه يقوم على تقدير العمل الفنى من حيث تحقيق مهمته وغايته التي أشرنا إليها من قبيل القضابا العلمية أو العقائد الدينية . بل إننا لا نكاد نتثبت من مقاصد الفنان الأصلية لأنها مسالة لا نكشف عنها تماسأ في عمليات التلقى ، بقدر ما قد تكشفها مصاكم التفتيش أو أجهزة التعذيب البوليسية أو الذكرات الخاصة . وباك جميعاً أسور لا تخص العمل القني نقسه ، الذي سيرعان ما ينقصل عن معاهيه وتنداح عنه دلالات متعددة بوصفه واقعة جديدة أضيفت إلى العالم ، ولهما أن تثير ، كماية واقعة أخرى ، ديدبات وموجات في محيط الواقم الانساني بفضل جدارتها أو استحقاقها في الوفاء بمهمة الفن ، أي بقشل مبدقها القتى

فاقان الرديء إذن هرذاك الذي لا يدرك ماهية اللن ، أوماهية السياة التي يحاول أن يتجارزه أو يضيف إليها ، ولا يمكن أن تحرّم اللن الآن بعضه سيء ، والا الاظفا المستشفيات الآن جراحاً نبي ميضمه أن أحضاء مريض . غير أن ما سيق قد يدور أمراً هيزا إذا ما قيس بما يلااع اليوم من أعمال الشيطان التي صفق الذن ينها .

فالقول بان الشيطان يتجسد ، وله معلكة ، وله حزب ، وله اعضاء في جسد الإنسان (مثل البيد اليسدي) وله طرق خامعة في النهم (على بطئه ، كما ذكر احد علماء الدين في التقاويين مؤخراً) وإنه يلتهم طعام من لا يذكرون است الله ، او يتسلل إلى رسم المركة التي ياسي ترجهها أن يقلس بلسم الله ، او انه يسلّط البحن فيتليسين لجسم البلهم ...

الغ إنما يعنى هذا كله أن الشيطان قد نصبه أواتك إلها للشر إلى جوار الرحمن - وهذه ردة إلى الاعتقاد بالشدية تحت شعاد الإسلام - رييداً من الاعتقاد به غاوياً للبشر الوزا بالشر مستطيعون دفعه إن اخطمط و «يتمول المنطبط و من على الشيطان إلى كائن متجسد يطك أن يسيطر حتى على المنطبط أن يسيطر حتى على المنطبط أن يسيطر حتى المنطبط و من يتقصمهم من قبضته بالشعرب المنطبطان والمطالف مؤلاء الذين يحتقون أشد الإعتقاء بالشيطان والمطالف عن المنطبط إلى المنطبطان والمطالف النعم المؤلم المنطبط أن المنطبط المنطبط المناطبط عن اعمل الفكر إلى المنطبط المناطبط عن اعمل الفكر إلى المنطبط المناطبط عن اعمل الفكر أن المنطبط المناطبط عن اعمل الفكر أن من المنطبط المناطبط عن اعمل الفكر أن المنطبط المناطبط عن اعمل الفكر أن من هم الدين ، وتفاذ غن الإمكانات التي وجمها الما للإنسان .

ويضاف إلىذلك أيضاً الاعتقاد بأن الفقان الذي يصور أو يُبتت ، إنما هو مذاهى هد أن الفقق ونفع الروح ، هما يصنعه اهد لا ينبغهى أن ينافسه فيه أحده من البشر ، وقد ييدر هذا القول معقولاً ، غير أنه يبطن افتراضاً مروعاً ، وهو أن الإنسان يمكنه أن يصنع مقما يصنع ألف ، وإن

تفاوتت الصنعة . وهذا انحراف حسارغ من تنزيه الفه السعود ليس كمثاء شيء . كما أن البعض يرى في العصور الأنتية ، وكانهم يقترفيون أن الفنانين الثانيانية دياً من الرئينية ، وكانهم يقترفين هذا الافتراض على إساءة الظن بالإنسان السلم ، وسوء تقديد لما يلغه الإيمان في نلسه ، وبا يوسل إليه المقل أيساني من الرأي اليس في هذا كله إنكار لما وهبنا الله ، وإغفال للتتوج والتعدد في إمكانات الوجود الإنساني ، التي تلع في طلب التراصل بين النيشر جميعاً ، بكل ما في وسعهم من تتمير إمكاناتهم وتواهم .

وسا أيسر إذن أن ينفض الإنسان ببديه من حصل الإسبغة أو التصريم والتنضية كل ما لا يسبغة أو بلهمه . غي أن ذلك بشائله مهمة الإنسان أن هذا العلام الذي أمرينا أله أن نعمره . وإذا ما كان الفن من بسين ما يصميه الحظر ، فلا ريب أن العالم سيفدر كثيراً علما ممتماً ، فتتبيض يتابيع الرجود المتفجية ، وتجف عروق الصيادي والدواء . وهندئد تتسلط مصاكم الصياتين النجارة الساحرات .

.. وجه الاشكالية في العلاقة بين الدين والفن

ق اثناء كل سامة ومن خلال كل كلمة تزهر المجرزة التي هي حصن الإبداع «جوتقريد بن »

الإشكالية ، أويشارك فيه . إننا ما إن نبدا في التفكير حول

هذه الثنائية Duality ، حتى تتدفق علينا المشاكل ، ولا عجب ، من كل حدب وصوب .

سأبدأ بعدد من الملحوظات حول العبلاقة بعين الدين والفن :

(1) ارتبط الدين والفن ببعضهما ، منذ عهد بعد .

Re- غلقصة الإخريتية الباكرة ، عامرة مقرمنية الدينية - Re

iligious Symbolism و الالها التوليل و Vows والالهة والمسلوات . وعلى هذا النحو ، وقلف الابياء الأولى في المسلوات . وعلى هذا النحو ، وقلف الابياء الأولى في المسلوات . وعلى هذا النحو ، وقلف الابياء المسلول الدينية الواجيعة عن للبيليق ما Doom . ويعم المسئولة Doom . ومن

بشعر بعض الذاس بالتعفر حين يرون هذا العنوان:

و الذين والفن ه ، فهوريتي فضواهم نصر عالمين لم يتم
استكشاهها بعد ، بها بينهما من علائل منسية . وهناك
الخرون لا يجبدون المشكوكة (celibbs) مثل العقوية
الديمم بالعبارات المسكوكة (celibbs) مثل العقوية
المهمون والإبداعية والنيسال creativity والميسال oj magination الذي ستطيع أن يقف ضد هؤلاه إن موضوع المأن والعين له من الجاذبية عثل ما به من ما يلام والافكار ، ولكن لأن المصماب تسزياد مسع استصرار والافكار ، ولكن لأن المصماب تسزياد مسع استصرار النقشة . إن عرضاً علموسا لبعض مظاهر الدين والفن ، الماليا والمن الذي عدر الدين والفن ،

يهوه yahweh ويعل Baal وقد كتب بوتثيوس Boethius ، الذي قدر له أن يمون بعيد ألف عام من سقوط اررشليم ، عمله ، عزاء للفلسفة Consolation of philosophy ، ، الذي تراوحت فقراته باستمرار بين (النثر) الفلسقي و (الشعر) الديني ، وبعد الف عام ، قام ، مارتن أحوثر M. Luther ، بين صلاحه الديني ، Roformation ، نس بالأفكار وحدما ، كفكرة التبريس من خلال الإيمان ، ولكن بالتراثيل hymns الأسرة التي فتمت أرض المانيا: (من أغوار المعنة ، ها أنذا أصبح إليك Aus tiefer Not Schrei ichzu Dir . وبعد قرون عديدة من الاتجاه نمو العلمانية Secularizati-on الضال الديني Religious Imagery حاضرا لدي ، شلجال Chagall ، و ، إليوت Eliot ، ول كتاب رقية الرب ؟ Godspell . إن هناك صبالات لا عصر لها بين الدين والفن ، من المسيحية إلى الهندوسية ، ومن بالاد العرب إلى البابان ، في العمارة كما في الأدب ، وفي قديم الزمان كما ف حديثه .

(ب) يتعلم كل طالب ميتدى» ، أن الانفصال بين الدين ، هو أحد الاتجاهات الاسلمية في الصفارة ، لا الدين والفن ، هو أحد الاتفصادة الاسلمية في الصفارة ، واكتسبت قوة المسحية ، كما نلاحظها في جنوب شرق أسيا ، ولى تركما المسحية ، كما نلاحظها في جنوب شرق أسيا ، ولى تركما المساحة كما في يوانجلالد المسيحية . لقد نشأ في كلام عام المنو الذوع الدينية ، ولا عام دافيا في أن أن يسمب على أنه منتم للتقاليد الدينية ، فسيمغونية في أن أن يسمب على أنه منتم للتقاليد الدينية ، فسيمغونية ، بسيمغونية كلام كلام المقدى الديني ما Paintings ما يعد ، منذ زمن

بعيد ، يتطق إلا قليلا ببراعث التقاليد الدينية ، فكل الذي قد لا يزال في حورتنا ، مزيج ظاهري من التقاليد الدينية والادبية ، في حالات بغينها فحسب .

إن الاتصال والانفصال بين الدين والفن ، لا يمثّلان فترات ثابتة في التاريخ ، فعمليات تصرير الاتصاء نحو العلمانية ، جرت في أثينا في عهد ، بيركليز pericles ، ، وق روما في عهد الجمهورية ، وفي إيطاليا النهضة وفرنسا القرن الثامن عشر ، وظهرت هذه العمليات على نطاق واسع منذ حلول العصر الصناعي ؛ غير أنه وقعت أيضًا عمليات إعادة الدمج Reintegration الديني ، في المسيحية العتيقة والباروك Baroque الإيطالي ، والرومانسية الأثانية . هذان النوعان من العمليات قد يجريان في الوقت نفسه ، فبينما كان هناك ميل قوى تجاه ما هو علماني في القرنان الشالث والراسع ، حتى في الفن غير الموضوعي Nonobejective ، على نحو ما يشهد عيل ذلك مثبلا ، الأرابيسك الفخم grandiose Mosaics ف متحف تمجاد Timgad كان هناك كما نعرف جميعا ، البزوغ الذي جري في الوقت نفسه ، للرمزية السيجية ، وفي الوقت الذي كان فيه كل من « شاجال Chagall » و « رووه Rouault ، يـوظفان عنـاصر دينيـة ، لم يكن كـل من ، بيكـاسـو Picasso » و « رينوار Renoir » يفعلان ذلك ، وفي هذه الأيام ، ليس لفنان إيطالي أن يحذو حذو سلفه في (البندقية) Venice فيبدع لهمة زيتية تعجيداً لـ (انتصار الدين) ، فذلك مما قد يقوم به ، فيما يبدو لي ، فنان من الملكة العربية السعودية ، أو إيران

(حم) نرى أن الأمرايس مجرد تناوب للمقب التاريخية بين الالتحام والانفصام ، فالتقاليد الدينية تتأرجح بين

الكتائس الروسانية Basilica المسيحية القديمة وفيسية المنافع المكافع ومنافعة المسافعة المنافع المكافعة ومنافعة المكافعة ومنافعة ومنافعة ومنافعة المكافعة والمكافعة المكافعة المكافعة والمكافعة المكافعة المكافعة المكافعة والمحافظة المكافعة والمحافظة المكافعة والمحافظة المكافعة والمحافظة المكافعة والمحافظة المكافعة المكاف

لقد كان الدين ف صف الفن ، حتى البصرى منه ، منذ

(د) إن للعلاقة بين الدين والفن مقرّبات عدة ، إذ نتمدت عن الأدب (في كتاب المزاهير (Essims مسيرة المحاود (في مصيد (Pilgrim, Progress) ، ومن العمارة (في مصيد الريشليم والكائدرائية القياملية) ، وعن صناعة الأيقرنات كان المحاودة المخطوطات ، والسراعي) الاصارعي

الطبيه العربيورية The good Shepherd والدين التربيلي (ق الترتيلي الترتيلي Gregorian chant والدين الترتيلي (Chorale) إننا نواجه الشعيرة الدينية (Chorale والرقص القدس ومسرحية الآلام ، غير اننا نتمامل اليضا مع مقومات دينية في الحياة اليومية ، أو في مجالات دنيوية (نشيد الزنجي الديني في نباد إليل ، مصرية احتقال الكريسماس Christmas Imagery في دينة عصرية).

(نشيد الزنوج الديني في ناد ليلي ، مسورة احتفال الكريسماس Christmas Imagery ف مدينة عميرمة). لقد تُعومِل مع هـذه المقومـات المُثلقة ، عـل الداء مختلفة لها ما بيررها ، فنحن نستطيم أن تقصص الدين والفن ، والدين والفنون الجميلة ، والوسيقي الدينية Sacred : بيد أن القومات المُتلفة برتبط بعضها يبعض ، الطقس الديني يُذاح في الكنيسية ، والمأسياة الإغريقية يتم إنشادها ، وكذلك المزامع . إن مازق الأدب الديني ، ومازق علمنة الرسم ، يتلازمان ، فالتقاليد التي تحارب المدير ، يمكن أن تخلق الشعر ، هذاك علاقة بن الكلمة والبصر ، وبين الصنوت والفكر ، فالذهن والجسد ، لا يعمل كل منهما على حدة . إن في تحديد هوية التجليات الترعية لهذا التفاعل ، والتعاميل معها كبلاً على حيدة ، ما يساعد الطالب المبتديء خاصة ، لكنه ملزَّم بأن يدرك عند درجة معننة من نضجه ، كيف أن الضوط مضفورة على أرض الواقم . (هـ) ليس الدين ، ولا الفن ، بالفهوم Concept الذي

رهما يين مرابعة على فدوراه . إننا إذ تقدم البيادة يلقى مرافقة جامعة على فدوراه . إننا إذ تقدم البياد الدرس في كلا المجالين ، تكشف تحارضات حدادة بهن التعريفات . إن هناك مقاهيم متضايرة يستخدمها علم اللاهوت ، والمسفة الدين ، والانشرورولوجها الدينية ، فعينما يقصل بعض علماء اللاهوت بين الدين والوجي،

ويرفضون أن يسدّوا المسجعة الإصباحة Authentic دويا ، وين علماء الاجتماع أن أسيحية ، بلا ريب ، انسونية بالدويا المستخدم الله المال المستخدمون مقهوما احديا منسجعا ، وكذلك رجال الكنيسة ، والافراد المتينون ، وجمهرة العلمانيين .

هـل لشجرة الكريسماس في جيدبل Auding سمة دينية ؟ إن شة, تعارضا شبيها فيما يتعلق بالقد ، فليس مثلاً إجماع هام حول ما يكون . فل يكون تصميم سيارة Buick أع شين تنتكه ، فيهجد كثيرين (يعقصون) الفضيط ما الذي يكونه الفن ، وإن الفن من المنابئ بالمهواب المفق Dommaic . ويتثال المراك في طبة التعريفات الاكدامية ، فمن أجل حل الإكاديمية ، فمن أجل حل من أن تقوم ، كما تقوم في سائر ميادين الصياء ، هرب المنابق المراح . المنابق المراح . المنابق المراح . المنابق عن من بحرف تقدل إلى المنابق عن من بحرف تصارضات كبيرة في التعريف التعريف الني من باختصار ، التعارضات كبيرة في التعريف من باختصار ، التعارضات التي سائتالها في التعريف من باختصار ، التعارضات التي سائتالها في التعريف منش باختصار ، التعارضات التي سائتالها في منشؤ بهض .

(و) إن الموسة لفطيرة، فيهي متشبعية (الم إن المناطقة المعالمة المناطقة المن

ولا بمكن لمهمة مفترق الطرق المعرفية أن تُجبر على منهم اکادیمی محدد ، فلس بمقدورها ابیدا ، ان تؤسس مقولات Categories ، أو أن تستخلص نتائج تُرض جميم الشركاء المكنسين . لقد لقيت أعسال و كمسل Campbell ، و ، جودينو Goodenough ، ليداً شديدا من كافة الاتحامات الأكاديمية ، وقد كانت تهية الهواية Dilettantism ونقص الدقة ، بين إحدى أهون الجملات التي شنت ضد طريقتهما . وليس لأحد أن يعتذر عن عجزهم أن يكون و نهائيا ، و و قساطعا ، وهـ ويقيم مخططات للتوحيد بين الدين والفن ، أو للفصل بينهما . نود في مهمة كهذه ، أن نقرٌ اقتبراح ، فتجنشتين ، Wittgenstien القائل بأن المفاهيم كالصبور غير محدّدة الحواف ، أي أن الخططات التي نقيمها مربة ، قد تصلح لبعض المقارنات دون غيرها . وعلى المره أن يسلم بأن القاربات بمكن دائما أن تميل إلى اتصاء معين ، أو إلى آخر . إن مشكلة الهواية قائمة بالتأكيد ، بيد أن على المرء أن يعى ، ودون حاجة إلى دفاع ، أن تهمة الهواية ، تحوير أكاديمي للمطاردة التي كانت تجري قديما ، باسم الهرطقة Heresy . إن كل أكاديمي ، بمعنى ما ، هاو غير معترف به . لقد تم المفي مزارا في مشروع مفترق الطّرق المعرفية باعتذار وحذر بالم ، لأن هناك غوابا من الأكاديمين المطاردين للعرَّاف ، وفي ذلك نظير عصدى عجيب للضوف من التفكير ، في الكنائس المتصلبة . Dogmatic

(ز) لقد ظل الدين زمنا طريلا شانه شان الفن ، ق تعارض بين المعارسة والتحليل ، فالعبادة worship مختلفة عن التفكير حول الطقس الديني ، والرسم وكتابة الشعر مختلفان عن دراسة الفن والأدب . إن المعارسة

والدرس ، ليسا بالضرورة متضائين ، فالفقان يدرس تقاليد فنه ، والقس يطالع عن الإله ؛ بيد أن فن المارسة وفعل التحليل بمثلان عمليتين متباينتين في كلا للجالين .

إننا من ثم ، نتعامل في مهمنتا ، مع الأسس الرباعية . التالية :

التطعىق

ممارسة الدون : فردية ومشتركة ، فل المعبد والكنيسة ، في الهيكسل والمقسام ، تنتمى إلى أعسال العبادة ، والتأمل ، ويتظام النساكة .

ممارسة اللهن : منذ لعب الطفل ، إلى ستدير الفتان ، ق الدوسط الأكاديمي كما ف خارجه ، ق

أشكال بصرية ولفظية وسمعية .

النظي

دراسة الدين : إما ف سياق مجتمع دينى ، أو ف سياق عُلمانى .

دراسة الفن: في صيفها العديدة ، التاريخية والفاسفية والرصفية ، التي ينجزها الفنانون ، وغير الفنانين ، كلاهما .

(ح) نشأت في الجامعات فروع معرفية استقطبت المهم . أو للأهوت ، أو للأهوت ، أو اللاهوت ، أو الله من الموافقة ، على المنفية الفن ، على الرغم من الحقيقة التي يقدمها د عاموس Amos ، و و دسفيلوس و Cenesis ، و المسخيلوس و Trudentius ، و الإمام كولياي Vezelay والجامع المؤافقة في دائم Delphi والمجودة في دائم Delphi وكيد الاهوات Book of الجامع Book of الجامع المؤافقة المؤافق

Kells ، بدلا من ذلك أصبح الدين والفن متصلين في الصميم ، وأصبحت لدينا في الفن ، مجالاتٌ هي بذانها منقسمة إلى مشاريع متباينة ، كالأدب ، والفن البصري ، والمسيقي .

ومما أضفى على الأمر مزيدا من التعقيد ، أثنا تعالج اللهن من مدخلين متمايزين تماما ، احدهما هو وصف اللهن وتحليك ، والآخر هم التفكير حول اللهن ، أي علم الجمال Esthetics ، إن اللهن ، وتاريخ اللهن اللهنيز يتبعان معا بحالقة مقددة ، يُحرسان من خالل صداد التقنيت بحالقة مقددة ، يُحرسان من خالل صداد التقنيت من تتالي متنا التعتبد تالي من تتاليزين .

إن الأمر شبيه بذلك في ناحية الدين ، فقد تطور تفتيت حاد المشروع الديني في اتصاله بالفن ، إذ نستطيع أن تتحدث عن الدين والفن ، واللاهوت والفن ، وتستطيع أن نحلل الجوانب الأدبية في الكتاب المقدس ، والعلاقة بين التاريخ الديني وإن العمارة Archeticture ، كما نستطيم أن نكتب عن الإيمان والفن ، وعن البرسزية الفنية ، أو قد نبتكر علم جمال ديني ، وفلسفة دينية للفن . لقد اختار ، براندون Brandon ، مرضوعا شديد الانسباع لعمله : (الله والإنسبان في الغن والطقوس (God and man in art and ritual) ، واختار ، ديفيد هارند D. Harned ي مرشوعاً لا هرتيا : (اللاهبوت والفنون Theology and the arts) ، وكتب د كاولتون Coulton» عن: (القن والإصلاح الديني Art and the Reformation) . إن بمقدورينا أن ندولجه الدين والفن على مستويات عدة ، وبمناهج متنوعة ، ومضاهيم متباينة عنهما كليهما .

(ط) توجد بين الدين والفن إنواع عديدة من

التفاعل ، ويعكن لكل منها أن يقسع في مجالات كمجال الموسيقي أو العمارة أو الفنون الجميلة أو الأدب ، أو في مجال الرمزية Symbolism

النوع الأول من هذه الأنواع ، هو التفاعلات المعلية "Practical : إذ يوجد الفن في الكتائس ، والمايد ، الهياكل ، من الكاتدرائية القوطية Gothic إلى مميد الشينترصائل Shintyld في اليابان ، إن الفائلين ينتمون إلى مجتمع دينى (الراهب مال Mark في تيزيه Taizé) ، ويعملون في خدمة ويصدرون عن خيالة ، ويطلق بعض للناس على مثل هذا الفن ، وعليه وحده ، اسم : الفن المدين على مثل هذا الفن ، وعليه وحده ، اسم : الفن المدين المدين المناس على مثل هذا الفن ، وعليه وحده ، اسم : الفن المدين

بهم ذلك ، فين التفاعل بين الدين والفنان يقيم خارج
نطاق هذا التعريف الشعبي ، فالفنانين يستخدمون الخيال
الديني بدين أن يتدموا إلى مجتمع ديني ، أن مضي بدين
الديني دينة في أن يكون لهم أي أمر يتعلق بالتقائل الدينية
إن مهموعة ، فيجهه POD مثل عبل هذا التراصل ،
كنيسة تحرويفي Courfève مثل عبل هذا التراصل ،
يكان مليجه ، قد تبرا من الكنيسة الكاثيليكية الروبانية
تماما . أما المجتمع الديني ، فقد يعهد يتصميم مبنى أو
تزيين حَرَّم (Sanctuary ، إلى فينان لا يبدع في السطيقة من
تزيين حَرَّم (Courfeary ، إلى فينان لا يبدع في السطيقة من
تزيين حَرَّم (Courfeary ، إلى فينا لا التحصيف الكامل
لكنيسة : (كنيسة ، رونشسان
للكنيسة : (كنيسة ميفلسون
للكنيسة ، (كنيسة ميفلسون
المعشود (Nevelson Chappel) ، أو كنيسة ميفلسون
المعشود (Nevelson Chappel) .

ينيفى ، إذا كان التفاعلان الأخيران ممكنين ، أن نضم في حسابنا ،ما يحتمل أن الفنان يقهمه من إبداعه، وما يقهمه المجتمع الديني حقيقة من ذلك الإبداع ، على أنهما قد يكونان أمرين مختلفين . إن النافذة الدائرية ف

أودانكور Audintourt مثل على هذا الاختداف ، فهى عند الكنيسة ، تمثل القلب المقدس Sacre Coeur اي آلام المسيح ، وهى ليست عند « لهجهه » سوى إظهار لماناة الإنسان .

أما النرع الثاني فهو التفاعلات النظوية كما تُرى من وجهة نظر الدين ، حيث تؤخذ حقيقة الفن الإساسية Datum على نحوجاتُ في وصف الدين . إن المزامير البروستانية الفرنسية Huguenot Psalter , والفط والإسلامي ، والسيسقاء والهينا Ravenna ، هي كلها عناصر متمة في تطلبات الكالفينية Calvinism والإسلام . والسعدة القدمة .

يوجد هناك إيضا تفاملٌ صوارَ من طُرَف الفن ، حيث تَرْخَدُ حقيقةُ الدين الأساسية عَلْ تصو جاد أن وصف الفن ، إن طالب الفن المسيصى القديم ، يدرس الثالـوث الفن ، إن طالب الفن المسيصى القديم ، يدرس الثالـوث يفقه الكنائس القديمة وقفها .

هناك إذن تقامل بين درس الفن ردرس الدين، ويالشفر إلى الدين، ويالشفر إلى الدينة الدينة الصيعة . الصيعة للمستقبل المستقبة للأسلمية المستقبة المستقبة المستقبة المستقبة المستقبة المستقبة المستقبة المستقبلة من المستقبلة مستما على النها متجاررة Juxtaposition ، منتكون ذات جدوى .

إن عطية التجاور هذه ، تنظوى هي الأخيرى على مواجهة وتعاون مؤتي ، هيث سيكتشف الشركاه من كلا الجانين ، أن بينهما تمنياً جميزاً من كلا المالية المنافقة المتراقبة من خلال التوبر الحلد بين التحلييق والنظر ، وبين الإبداع و التاسا Reflection ، ويدين القريب والبحد ، ويدين البداهة . (Aritique . والسن المتدافقة ل

الجالين كليهما الأصوات التي تنكر صحة مشروعاتهما ، سواء فيما يتعلق بالإبداع الفنى أو التفكير الأكاديمي جميعا . إن ثمة نزعةً مضيادة اللهن Anti- art ومضادة للدين في الميدان التطبيقي ، وثمة ادعاءات بانه من الأفضل للفن والدين كذلك ، أن يُدرينا في اقسام أخرى ، غير تلك المحصصة للدين والقن ، ولا تعنينا هنا كيفية استجابتنا لهذه السالة الأخيرة ، فالواقم أن كلا من الفن والدين أصيحا يُدرُسان ضمن القلسفة وعلم النفس وعلم

كل ذلك ملأ قرننا هذا بالجلبة . وإذا ما كان الدين يُتحدِّي الانسان Anthropology وعلم الاجتماع. بدين نقيض ، فإن الفن يواجه يفن مضاد . وقد يرى أحد الراقبين المنتمين إلى مجال الدين ، خلال (ك) تتعلق الأزَّمة ما بين الدين والقن ، بما يجري في هذا التفاعل مم الفن ، جوائب دينيةً في موضوع معين ، الحياة اليومية من غيرات وانشطة . بتيفي علينا مثلا ، أن بينما قد لا يرى ذلك مراقب آخر ، لقد أصبحت تعريقات قدرك الطريقة التي يتعامل بها القبرد أو الجماعية مع من الدين مختلفة ، إلى الحد الذي لم يغد ممكنا فيه قبول الجسيد : لم تسمح كنسية العصر الوسيط في نيزهتها تعريف بالذات . إن طبوف الرمزية ، وتاريخ الفن ، وعلم التنسكية بالمُرِّي ، وكانت نزعة العلمنة في عصر النهضة ، الجمال ، تبدى فقداناً مماثلا للإجماع Consensus منذ الموازية لإعادة ابتكار المنظور البصيرى ، هي وحدها التي د جوزیف کامبل J. Campbell ، حتی د سوزان أعادت تقديم القن العارى إلى العالم الغربي ، إن المأزق سونتاج S. Sontag ۽ . إن عالم الدين الذي يتناول القن ، تقليدى : نوع معين من فن الأيقونات Iconography لفي القارب نفسه الذي يُقلُّ مساهبُ الدرس السَّاويلي ينتمي إلى شخصية بعض الكنائس وتباريخها ببالذات و Interpretative لللن ، وتُحدق به صيحات الاستعسان ومن ثم فقد يتحكم في تفكير الأشخاص وممارستهم ، في والدُّ أنهُ ذاتما . صواجهة أنواع أخرى من الفن . والمازق اقتصادى : (ي) لم يعد الدين والفن من المقولات المضمونة التي منالات العرض في ماديسون أفيتو Madison Avenue ينشقل الرءيها ، لا في الرسط الأكاديمي ، ولا لدى سواد لها رأى قرى في تحديد ما يكون فنا ، ولا يستطيع المراقب الناس ، ومنذ أمد بعيد لم يكن يضامر احد شأه صول أن يحرر ناسه تماما مثل هذه القبضة التمويلية ، والمازق ما كان يعنيه الدين ، فهناك من عرف شيئًا عنه ، وهناك المتماعيّ : أن يكون الرء عضوا في جماعة الأمسماب من تبسُّره ، وهناك من عاشه ، وفي هذه الأيام ، زعـزع

وبالثل فقد أسفرت الصدمة التي تلقاها المتعلمونُ .

عن أن ما بعنيه الفن لم بعد فجأة وإضحا ، لقد أصبحت

تتراءى لنا السمادير عند الحد التقليدي الذي لم يعد

واشتما بعد ، بين ما هو فن وما ليس بقن : فمثلا ويصات

العشاء المفوظة نصف الجاهزة ، والليني الفاخر العلُّب ،

والمسامع على الحائط ، وضبطه دوشان Duchamp على

القن ، وقنه المضاد الذي تمول هو نفسه إلى فن المتاحف ،

Quager ، يعنى أن بزاول الصيلاة في لقاءات منزلية ،

تَتَمَالُ الْكَانُ فِيهَا نَرْعَةً قَوِيةً مَصَادَةً لِلْأَيْقِرِيَاتٍ ؛ وإنْ يكون

مسلماً ، يعنى أن يزاول الصلاة في مسجد كه ما لجماعة الاصحاب من حيز مفساد للأيقونات أأسم حساسية

إضافية ضد الثون والضوء والكان وكل ما هو حسى . إن

العملُ الديني القارن ، العقلية الضيقة Parochialism ـ لعلمناء الفرب إزاء البدين ، وكذلك فعيل عميلُ علمناء الاجتماع ، وكذلك النزعة الشاملة نصر الفهم منا يحدر الديني Postreligious للمباة ، والتقاليد الدينية .

عضو جماعة الأصداب ، والمسلم ، يتعامل كلاهما مسع الفن بطرائقة ، فتقاليدهما الدينية ومواريثهما الثقافية ، تزورهما بأطر محددة .

(ل) يتصف ميدان الدين والفن بالحيدية ، وهي ميوية ، في اللككاديس مواساً جيدا على إخفاء تصميه أن انجيازاته ، في الكن الأمر لا إستقرق طويلا ، حتى نتعرف على جدول الأعمال المشخف الذي يمثّل غير صرة وتحن نتحدث عن الدين والذن .

ينيفي ، عند رصف التقاعل بين الدين والفن وإمادة تثنيت ، التسليم بمسوية أن يخلو مثل هذا الاتعام من المم ألفضصي ، والانتتاع ، وحرية الاختيار ، ووجها النظر . وريما كان طيئا أن نسلًم على الاقل أو هذه المهمة المتضبح بالبدات : بالنجيق الشاوييل Tension إننا لممنا بمعزل عن المسيوية التاريخية ، لا في الذي نو لا الدين ، ولا أو التعامل بين اللن والدين الماطيع . لقد كانت المواجهة بين الدين والذن بضمن النظر عن كيفية تشغيذها ، من عاموس May واللف بغض اللظري الأخور عن كيفية تشغيذها ، من عاموس May واللغرية معض النظر .

من إعمال العلطفة كما هي من إعمال العقل (نذكر صدّ أقلاطون للفنانين ، بينما كان هو نفسه فنانا) ؛ وكان واقعة من وقائع المراجهات الثقافية والصراع التاريخي .

لقد غلام هذا التوتردون حل مرة بعد مرة ، ولم ينا حتى الان غاء لأ صحالة الناس اليهمية ، في قلب العلاقة الركبة وين الغر الدلالة الركبة من الغربة أن المتحوطة في ينا الغربة الدانية ، وهذا هم ما يقبوننا إلى المتحوطة في المبدئ المبارق المعاصر في القاريخين العبري والمسيحى . المبدئ ذلك ، النه يمكن تبيان هذا المارق في مواقع الخرى كثيرة من المعالم ، من الهولية التقليبية متى جنون المحلم الإنهائات في الممين فلمامسرة ، إن القوت وين المعالم المنازة الله المارة مين العالم المنازة المنازة المنازة المنازة المنازة المنازة المنازة من العالم المنازة المنازة المنازة المنازة المنازة المنازة المنازة المعالم المنازة المنازة المعالمة المنازة المنازة المعالمة المنازة المن

ومع أن الدين والفن يرتبطان معا بسبب متين ، إلا أن كلا منهما في صراع مع الآخر ، وعلى أية هال ، فإن قضية هذه الدراسة تقوم على أن كلا من الدين والله ، هو أيضا في صراع مع نفسه .

مسويل لويكل "محسدا اسسه" . هو استثلا التراسات الدينية بجامعة شبل خواسة و كالياريانيا . وما ترجمته عنه هنا . هو اقاصل الاول من تكله . : (الديني اللائن يتسلم ان تطاهمه اعداء العواقة) . وقد قدم كايرا من الدراسات حول الدين واللائن ، وقبل من أيرتها ، ما المترك فيدمع يقربه بيال عنصة : ومورس فريدمان Montana عنوان : (الكلم في القاريخ . بحث . فيتركيد ، الإطهام ... حاصفه Two Word in Minor المستويحة الاستخدام ... المتركبة ... الانجاء ... حاصفه المتعارفة الأمام المتعارفة المتعا

سلمان رشدی وألف يوم فی منطاد

ن ساعة ميكرة من صباح ييم الاربعاء ، دييسمبر ١٩٩١ ، استقلَّ ضابط شرطة سرية ، بقوة شرطة نيييورك ، طائرة متههة إلى واشنطن في مهمة سرية ، ليعود إلى مانهانن في اصطحاب كاتب محكم عليه بالوت .

وتحت هذا الستار من السرّية ، والحرص الشديد ، مُرّب سلمان رشدى إلى نيويورك لعضور ندوة لجامعة كولومبيا عن حرية الصحافة في اليم نفسه .

واتنفيذ عملية تهربيب الكاتب دالملهون ، السرية ، صاحب د الآيات المشبطانية ، الذي حكمت المؤمسة الدينية أن إيران عليه بالمرت تقلاً ، ويصنت جائزة يمية أن ياتى برأسه ، اتفقت جامعة كولومبيا مع شرطة ملاياتن مل التكثم عل نبأ اشتراك الكاتب أن الندوة ، حتى على الناطقين بأسم الجامعة اتضام .

وقد بدأ الإعداد لترتيبات هذه العلية يوم ٥ ديسمبر ، عندما قام رئيس جامعة كولومبيا : مليكل سوارن ،

بينطار مفهض شرطة المدينة بأن سطعان رشدى قد دعي لحضور اللدوء أحاشتال المؤمن أن يتبصل المسؤولية عن ضمان سلامة الكاتب ، بدرن مشاركة عكتب التحقيقات المفيدوالي . ول مثر إدارة الشرطة ، وضيفت استراتيجية امن زيارة مطعان وشدى فل غرفة العمليات .

وتضعنت الاستراتيهية التى رفض مفوض الشرطة الكشف عنها استنفار د هشوات ، من ضباط الشرطة السرية ، المزودين بأسلمة خاصة ، ومن بينها بنادل التصويب الدقيق .

وكان من أممً ما تضمنته الضطة قرار بعدم الإعلان عن ظهور سطمان رشدى ، لا خشية لفت انظار قتلة محتملين قصيب ، بل أيضا لتقادى جنب المتطاهرين ، الذين يمكن أن يعقدرا مهمة الشرطة .

وعندما وصل سلمان رشدى إل نيويورك ، نُقل فر سيارة ليموزين مدرّعة ، ومضادة للقطبل ، في حراسة قوات ٣١

الشرطة إلى الجامعة التى أتُخذت إجراءات امن غير عادية . فقد تعرض جميع ضبيها التدوية للقشيش قبل المرور من باب القاعة ، كما مركزا من خلال اجهزة الكشف عن المعادن ، التى تستخدم في الطارات ، وأنشعت حقائبهم ، واصطف حرس الأمن على جوانب جميع المدرات .

وعندما اتجه سلمان رشدى إلى المنصة ، كان يحوجك عشرات الحراس ، وبعد أن ترك المنصة ، مُنع الحاشرون من مفادرة المكان ، على اثر انتهاء الندرة ، حتى رحل سلمان رشدى سالما .

ولى فقدق لم يكشف من إسمه ، استقبل الكاتب صحفيا أمريكيا فى غرفته التى بُخفت نواقدها بعادة مضادة للرصاص ، وادل إليه بحديث لعض فيه تجريته أو محنته التى يعشبها منذ صدور روايت ، الإيات الشيطانية ، وبا جابت عليه من مصائب ، من بينها رصد مكافاة سخية لن يُزيه تنبلاً.

يقرل سلمان رشدى و بيدو في أن ما حدث فيما حولي خلال الالف يرم العصبية المفضية ، كان عبرة عن الحرية ، كان درسا يتطلق بالمدينا وخطورتها و وبن ثم فقد اعتبر الصديث ، أن مَصْفل بمناسبة الاحتقال بذكرى إصدار تشريع عن حرية الصحافة ، فرصة ليؤكد فيها القول القديم ، أن ثمن الحرية هو الشهر على حمايتها دائما ، وأن الإسان الذي لا يدافع دائما عن المقوق التي يمتلد انه يعتلكها ، يضمها ، يضمها ، يضمها ،

ولكن ترحيب مدينة فيويورك غير العادى به ، لم يسته من الاعتراف بأن المسؤليان الاعريكيين قد حالوا دون منده المشمية دخول قبل ذلك ، خشية أن تقسد زيارته الفارضات التي كانت تجرى في ذلك الوقت للإفراج على الرمائن الامريكين ، ومن ثم لم يُستح هذه الناشرية إلا بعد

إطلاق سراح أخر رهيئة أمريكية .

ربيدر آن الضجة التي صاحبت صدور الحكم عليه
بالمرت أن الوريا ، والولايات الشحدة ، مها أعقب ذلك من
أصطلاع السلطات البريطانية بمسؤيلية حمايت ، والسبع
على أمنه ، مع ما يكبدها ذلك من شن فادح ، دفعه إلى
الاعتقاد بأن قضيته يمكن أن تضفق إلى القضايا التي
تؤثر على السلم والأمن الدوليين . فهو يعتقد أنه يستطيع ،
بإثارة تعاطف الرأى العام ، أن يضغط على المسؤولين
السياسيين ، أيمرنا على جمل الخوافة على إجراء أي
السياسيين ، أيمرنا على جمل الخوافة على إجراء أي
القترى الإيرانية بهدر دمه ، ورصد مكافأة لمن ينذذ
الفترى الإيرانية بهدر دمه ، ورصد مكافأة لمن ينذذ

رق خطابه في ندوة جامعة كولومبيا ، الذي حمل عنوان « الله يوم في منطات » بيطم نسلمان راهدى ... « منطات هواء سلخن يتجه بيطم فوق مُوّة لا قرار لها ، حماماً هددا من الركاب . يعدث تسترب . لا يستطيع المنطاء الجريح أن يحمل اكثر من راكب واحد إلى برّ الإصان .. لكن من الذي ينبغي أن يعيش ، ومن الذي ينبغي أن يلفي من الذي ينبغي أن يعيش ، ومن الذي ينبغي أن يلفي منتقه ؟ ومن الذي يستطيع أن يقوم بهذا الاختيار ؟ ه .

ويعتقد سلمان وشدى ان جميع الجتمعات تتخذّ مثل
مداء القرارات بحسورة منتشلة، بدون وخرّة من ضمع.
ويقول: « الله قضييت اكثر من الله يهم أن مثل هذا
المتطاد، وأكن ، للأسف، ليس هذا الأمر لعبة ، وخلال
المتطاد، وإلاله، كان من بهن زفقاء الرحلة رمائن غربير،
فن لبنان، ويجال الأعمال البريطانيون المسجونين في إيراز
والعراق، ويكان عن أن أقبل، وقد قبلت ، إن محنتي كانت
بالنسبة لمحظم مواطنيّ، يقصد الشعب البريطاني، أقبّل
المعية من محن الاخرين، وإنى، أن أي اختيار بقومون
المعية من محن الاخرين، وإنى، أن أي اختيار بقومون

به ، سلكون أول من يُلقى به من حلق إلى الجرف . وقد كتبت في نهاية مقالتى و بغيّة خلاصة ، أقول أن حياتنا تعلَّمنا من نحن . وكانت بعض الدروس قاسية ، وكان تعلَّمها صعبا » .

و لقد كنت اشعر دائما ، وانا حييس داخل استهارة ، بالطاحة إلى إعادة وصفها ، لأغير الشروط. فإذا ليس بنطاته تماما ، وصحبت في أن واحد ، والفقاعة تطفو عبر تمرّيّت داخلها ، وصحبت في أن واحد ، والفقاعة تطفو عبر العالم ، بينما تحرمني من الواقع ، وتخترتني إلى تجريب ، ولا وبالنسبة ككير من الناس ، لم اعد مخلوقا بشريا ، ولا اصبحت قضية ، مثال ضيق ، مسالة . فهل حقا مضى زمن طويل منذ المعلوبت الاديان الناس ، فأحراتهم بتهمة التجبيل ، وأغرفتهم بتهمة السعر ، حتى اتكم لا تستطيعون التعرف عن الاضطهاد الدينى عدما تشاهدية ؟ » .

المفردة ؟ إن الياس يهمس في انتي : وليس كليما ، . راكش ارفض ان استسلم للياس .. الانتي اعرف المام النطق من الناس يهتمون ، وهم يشمرون باليزع امام النطق الطلاب ، امالم ما بعد الفترى ، الذي يُتَهم فيه روائي بقتل أو «سراة » مجتمع باتكمه ، ريمسيع مطّبه (يدلاً من ضحيته) وكيش القداء الخلافاته ... (وهل هناك القلية اصغر واضعف من القلية فود واحد !) .

ويتسامل سلمان وشدى: ديا هي قبية حياتي

ریضیف سلمان رشدی تاثلاً . . دل بعض الاحیان اعتقد ان السلمین سیشعرون ذات بیم بالخجل ، معا فعاه السلمون فی هذا الزمن ، سیجدون آن د قضیة رشدی ، لا یمکن توقعها ، کما یشعر الغرب الان تجاه حوق الشهداء . وربما یوافقرن ذات بیم ، کما یک التنوید

الأوردين ... على أن حرية التقدير من على وجه الدلة المتحرّ من الرقهامات المتحرّ من الرقهامات المتحرّ من الرقهامات الرقيقة ، التحرد من الاتهامات بالزندقة ، وربيها مسيوافقون أيضا على أن الشبيار بشارى عن المقدية المكبرى : قصة الذي ينبقى أن ينتسمها الجميع بالإسماري . وأن هذه القدرة ينبقى أن ينتسمها الجميع بالتسارى . وأن حقى أو كانت روايتي غاصرة ، فإن بالتسارى . وأن حق أن ينكن مع ذلك ، أن تكن بالتسارى . وأن كنت قد أهلك ، ينبغى أن ينجم أخرين ، أمانة ، وأنت لان المتكن سلطة على القصة الذي تعبين أن ينجم أخرين ، على حيراتهم ، والقدرة على إعادة سريها ، والتقدير فيها من يتم يتمين ، رأسادة تفكيكها ، والتندر بها ، وتغييما مع تشريعيها من تشريعين المتران أن يفكروا أخلال عبدية .

ذات يوم . ربما . ولكن ليس اليوم » . ويود سطعان رشعه ي . و ويعود سطعان رشعى إلى محارات إشعار مستمعيه ... او الراى العام الأمريكي ... بالذنب ، لنجاح جهودهم للإفراج عن للرهائن الفريبين ، رفقاء رحلة المطاد ، تاركين إياه وحدد المعيول :

و واكن المنطاد لايزال يغيمى ، وإشعر أنه يحمل قدرا مثلاً من المصطلة الشعية . علاقات التجارة ، ومعققات التجارة ، ومعققات المسلمة ، وميزان القوة في حرب الطبح — كل هذه الامور وغيما تشغيه به إلى اسفل . واسمع أمموانا تقول : إنني لو يقيت في المنطأد . فقد تحريض هذه الحميلة الشعية للخطر . إن المسلمة القومية تجري إعادة تحديدها : ولل للخطاد ، بعد كل شيء ؟ » .

ثم يحكى سلمان رشدى قصة عودة العلاقات الدبلوماسية بين بريطانيا ــ وهلته بالتجنّس ــ وإيران،

وكيف أن السؤواين البريطانيين قد ذكروا له ، بما لا يدع مجالاً للثدك ، أن الإيرانيين قد واقفوا سرا على تناسى الفترى . وإكتهم ، بعد ذلك ، ضاعفوا الجزية التي رصدت ثمنا لراسه ، وتدرّض مترجم روايته و الللجونة » الإيطال لمحالة اغتيال ، وأخن مترجمه قبياني طعنة أوجد بحياته ، أن الوقت الذي تتزيد فهه أتباء عن محاولة للاهتداء إلى مضبك وقتك بايدى قتة محترفين ، يعطون لحساد المكمة الإدانة .

وبالرغم من كل ذلك ، فلايزال يجرى الحديث عن تحسين الملاقات مع إيران .. ويتساط سلمان وشعدى : « هل ما أثا في داخله منطاد أم هو مزيلة التاريخ ؟! » .

بلكن سلمان رشدى لم يستسلم لليأس الذي تدفعه إليه كل التطررات : وييضا كان يعتصره الألم نتيجة إصساسه منها داداً المساسم المستحدى إلهامه منها داداً المساسم المسيويين الديوطانيين ، و والمهتم الأرسم للمسلمين الهنوبه ، فتر ، كما يقول ، أن يعقد المسلم مع الإسلام ، حتى ولد على حساب كبريائه : براوائك الذين المشهم والأراستواسم با فعلت ديريا فطلوا في أن يويا أنني أردت أن أعدد المحلم بين نصفى العالم لمتحاربين ، وبما أيضا : ضما لوعى المتحاربين منهى العالم و المائلة الشات الهامة حقيقة التي أجرينها أن هذه الحقيد .

و ویمانستان الهما مسیمه اسی اجریبها ق است. کانت تدور مع نفسی .

قلت: صلمان ، يجب أن تبعث برسالة علية النيرة ، بحيث تجعل المسلمين الماديين يقدرون أتك لمست عدوهم ، ويجب أن تجمل الغرب يقهم شيئا اكثر قليلاً عن تقدر الثقافة الإسلامية . . فييد أول أن القكير على أخور الآل تعطية . وقلت لنفسى : طيك أن تعترف ، يا سلمان ، بأن قصة الإسلام لها بالنسبة لك معنى أصوى من أي قصة من:

القصص الكبرى الأخرى . ويطبيعة الحال ، أنت است متصوفا ، يا سيد . . . لا قوى خارقة ، ولا التساك الحرق ينفع لك . ولكن الإساد ينبغى الأ يضى الإيمان الاعسى . ويمكن أن يكون ما كان يعنيه دائما أن استات ، ثقافة ، ومضاية ، مستتبع ، كما كان جنك مستتبرا ، مثيرا للجبل يعملون « مستم ، كما كان أبوك ، فلا تدع المتصبين يجملون « المسلم » كامة مثيرة الرعب ، وحثنت ناسى على إن التذكر ما كانت تعنيه الاسرة ..

وذكرت نفسي بانني كنت أجادل دائما ، بأنه من الضموري أن نطور الملهوم البازغ والمصلم العلماني ه ، الذي إلى أن نطور الملهاني عضويت بالثقافة ، مع انفصاله عن اللا هوت ... وقات لنفسي : ولكن ، يا سلمان ، الا تستطيع أن تجافل من خلاج غرفة المجدال . عليك أن تعبر المعتبة ، اكتفاد المنافرة ، المنافرة ، التمام المجدال ... قاتل من أجل طريقتك ذات المرجمية الإنسانية . والتعليضية والمسلما ا ،

[ول إشارة إلى اجتماعه ببعض أثمة الإسلام، ومن بينهم مفتى جمهورية مصر، الذين أعلن أمامهم إيمانه بالعظيمة الإسلامية، قال: إن فاغتازيا الانضمام إلى التضال من أجل تصديث الفكر الإسلامي. كأنت قد ولدت مينة . وقال: « إن بعض » الأصدقاء قد انقليا ضده، وتعتوي بصفات مهينة ، فهو ضعيف، ومقرّز، ومنصفًا . فقد خان نفسه ، وخان قضيته ، وأنه ، قبل أي شيء ، الد خانهم » .

ويمتلك معلمان رشدى أنه وجد نلسه ، فل مواجهة مع د حقائق الإسلام الموجود » ، التي لا تعرف الراقة : ه واعنى بنية الساطة السياسية والنينية التى تهيمن على المجتمعات الإسلامية وتختفها » . وفي رأى معلمان رشدى أن د الإسلام الموجود ، فشل في أن يخلق مجتمعا حرّاً ، في

اي مكان على الأرض ، وإنه لم يكن سيسمح له ، من دون البيشر ، ان يجادل في الدفاع عن مجتمع إسلامي حرّ . ويقول : إنه ، فجاة ، وجد نامه (استماريا) بين اناس محارب مواقفهم الاجتماعية طوال حياته ... وعلى سبيل المثال ، مواقفهم تجاه المرأة ، أن عشق الملائل .

وقد استنتج في تردد أن لا سبيل أمامه لتحقيق الثقافة الإسلامية التي كان يحلم بها ، الثقافة التقدمية ، غير اللاموتية ، المتحكية ، الجدائية ، الماعية ، المقدامة التي كانت تمثّل دائما فهمه للحرية ، وقال : إن الإسلام الموجود بالفعل .. الذي يجعل الحرية ، سلاحا وإعادة الوصف جريمة ، لن يدع أمثالي يدخلونه » .

ويستطرد سلطان رشدى: «لقد أخرست ألكار لين رشد في زمنها . وعلى امتداد المعالم الإسلامي اليوم ، تتراجع الانكار التقدمية - إن الإسلام المرجود باقفال له السطرة الطيا ، وكما كانت « الاشتراكية الموجودة اللفاع ادولة الإرهاب السوليتية التي دمن حديثا ، النقاط على نحو مروّع عن يوطويها السلام المساواة التي حلم بها الاشتراكيون الديطاليون ، فإن الإسلام الموجود بالقط هو ايضا قوة لم استسلم لها ابدا ، ولا يمكن ان اخضع لها .

ويقول سلمان رشدى: هناك نقطة تبدو بعدها المسالحة مثل الاستسلام . ولا اعتقد أنى تجاوزت هذه النقطة ، وإكن الآخرين اعتقدوا خلاف ذلك » .

رهل عكس ما نشرته المسحف المعربة منذ حوال عام ، ذكر سلمان رشدى انه لم يتبرا من كتابه و الآيات الشيطانية ، رام يشعر بالأسف لكتابة هذه الرواية ولكنه يشعر بالأسف لجرح شاعر الناس، لأنه لم يكن يقصد ذلك ، وقال و لقد فرجت أن الكتّاب لا يتفقون مع

اية كلمة تتؤه بها آية شخصية يخلفونها — وهي بديهية في عالم الكتب و وكتها سرّ مستمرّ بالنسبة لمعارضي و الآياد الشيطانية ، وقد دابت على القبل بأن هذه الرواية قد شُهْر بها . ولي الوالغ ، كان للكسب الرئيس ، فيما أعقد ، الذي خرجت به من لجتماعي بالطماء المسلمين أميناً أن المنافقة ، عشبة ليلة الميلاد سنة ۱۹۰۰ ، هر اتهم وافقوا على أن الرواية لم تكن تستهدف التجريح ، وقبل لى و ان المهم مو ينة الإنسان ، في الإسلام ، كما وعدوني بانهم مدون يشتهم سوف يشتون حملة عالية بالنيابة عنى لترضيح أن خطأ فاسما قد رائكب … ول هذا السياق ، وأفقات على تطبق وليس إلماء — للطبعة الشعبية ، اختان ما اسميته بالسلام من لم الما المساحة ، من لم المسيته بالسلام من لم الما المساحة . كما المساحة من المباحة الشعبية ، الشاحة ما اسميته بالسلام من لم الما المساحة .

والماسف، لقد غاليت في تقدير مؤلاه الرجال. ففي غضرن أيام، حدث جميعهم، باستثناه رجل واحد لقط، غضرن أيام، حدث جميعهم، باستثناه رجل واحد لقط، تتصافح بالإيدى. وقد شمات أن المالة تعلق أصدار الطبعة الشعبية كانه تسليم . وفي أعقاب الاعتداء على مترجمي الكتاب، يبدر تأجيل الطبعه السوا، فقد مضت حتى الان اكثر من لارت منزات منذ نفتر كتاب لا الإيات الشيطانية ، وهي للارت منزات منز طويلة ، المصالحة . إنّها طويلة بعال يكفى . لقبات الاعتراف بارتكاب خطا للرممول إلى ذلك . إلا التعراف بالاعتراف بارتكاب خطا للرممول إلى ذلك . إلا المسالحة ، ويقي من تدين ويمكن المتعارفة ، ويديك ربياتها الميطانية ، وينهى أن تكون متاحة جديدة ويمكن المتناها بسهولة ، لانها لو لم تُقرا رئدرنن ، فلن يكسون الملفى .

لهده السنوات اى معنى . واولتك الذين ينسون الماضى . قد كُتب عليهم أن يكرّروه » . ولا يحاول حملمان رشدى ، مع ذلك ، أن يُنكر

ولا يحاول سلمان رشدى ، مع ذلك ، أن يَذكر التناقضات التي أوقع نفسه فيها ، إنّا لمجرد إنقاذ رأسه قحسب ، أو ربما في صحوة قصيرة للضمير ، أو لأيّ سبب

أخر لا نعلمه إلا ألله . فيقبل ووبهما كانت العامنة عاتية . وإذا كانت تفرقني في التضارب والتناقض ، فلبكن ذلك ، فقد عشت في هذا الميط الموحل طوال حياتي . وقد خسست فيه من أجل فني ، وكان هذا البحر الضطرب هو السعر الذي كان خارج نافذة غرفة ترمي في بومياي ، وهو البحر الذي ولدت قريه ، والذي أحمله معي أينما اذهب ه .

ويختتم سلمان رشدى خطابه بقوله :

هل هي أكثر أو أقلُّ قيمة من العقود السميئة، والمعاهدات السياسية الموجودة معى هنا ؟ أهي أكثر أو أقلَّ قيمة من علاقات ردّية مع بلد قام في إبريل ١٩٩١ بجلد ٨٠٠ امرأة ٧٤ جلدة ، لكل منهن ، لعدم إرتداء الحجاب ،

ما هي تيمة حياتي القردة؟

حيث لايزال الكاتب طريام فعروز ، البالم من العمر ٨٠ عاماً ، سجيئاً وقد تعرّض للتعذيب ، بلد يقول وزير خارجيته ، ردا على نقد اسجلٌ بالاده الخاص بحقوق الإنسان : « إن الرصد الدولي لوضع حقوق الإنسان في إيران لا ينبغي أن يستمرّ إلى ما لا نهاية . إن إيران لا تستطيم قبول هذا الرصد للدة طويلة ء ؟ .

عليكم أن تقرروا ما هي قيمة صديق لأصدقائه في نظركم ، وما هي في نظركم قيمة إين لأمه ، أو أب لإبنه . ويجب أن تقرروا ما هي قيمة ضمير وقلب وروح إنسان . ويجب أن تقرروا : ما هي في نظركم قيمة كاتب ، ما هي القيمة التي تحددونها لصائع حكايات ، ومجادل للعالم . سيداتي ، سادتي ، إن المنطاد عقوص في القام ، ١١ .

ابن رشد والتنوير

عنوان هذا المقال يدل عل أن شة علاقة بين أبن رشد والتنوير .

قما عن هذه الملاقة ؟

الجراب عن هذا السؤال يلزم منه أن تكون نقطة البداية تحديد معنى التنوير .

غما هو التنوير ؟

حركة فلسفية نقطة بدايتها موضع خلاك بهن للؤرخين . بول متران لكتابه دارته التصدير الاوربيء بيد يكريستونر هل في كتابه والأحسول التنقلقية للثورة الإنجينيية، يرى أن أشكار التتريد ، في النجائرا ، كانت دائمة في القرن الساهس عضر . ويبقر جراى أن كتاب دائمة في القرن الساهس عضر . ويبقر جراى أن كتاب ديدرو أن خاليس (أول القلاسمة الطبيعين الاقتصار (علام . علام قرأن من أنسان النجيج الطعمى الا

الفلسفة ، وهو أول مُنَّ يستحق لقب طيلسوف، وكل مَنَّ جاء بعده اتخذ من العقل نافدا لذاته ،

وبهما يكن من أهر هذا التباين في أصل التتريد فالرأي الشائع بالمالهات أن القرن الثامن عشر هو عصر التتريد . وهو مصر من صنع والفلاسفة ، وإن كان والفلاسفة بم مجدوا العقل ، مثل الهوائنين ، إلا أنجم سيريا بفصل الفلسفة من المبتقزيفا التتليدية . فالمقلانية القديمة لم انتصلت عن البلاغة السينية لمسيئة الهديمة ، وبن ثم التتريد معتزا بان يكون هو وعصر الفلسفة ، فإذا كان معتا ، ليست عني الفلسة بالفيهم التلسفة ، وإذا كان متا ، ليست عني الفلسة بالفيهم التلسفة ، وإذا على متنيس العلوم والفنون على مبداً الطبة دون مجاورة عذا المالم ، وبن ثم يهتم الفيلسوف بالحياة في عذه الدنيا ، والبين بقيدت عن المتاتق الازاية في عذه الدنيا .

وقد عبر كانط عن دوح التنوير في مقال له بعنوان حجواب عن سؤال : ماللتنوير به . بؤير الانترين هجرة الإنسان من اللارشد ، والملارشد موعلة هذه الهجرة . الإخرين كما أن اللارشد سعيه الانسان ذات ، هذا إذا الإخرين كما أن اللارشد سعيه الانسان ذات ، هذا إذا لم يكن سبيه نقصا في المعلل ، وإنما نقصا في التصميم والجراة على إعمال المقل من فيم معرفة الأخرين . كن جريقا في إعمال علقك . هذا هو شمار التنوير ، ولى عبارة عربيقا في إعمال بأن التنوير يعنى الا سلطان على المقل إلا المقل ذاته .

والسؤال إذن : ما رأى ابن رشد في سلطان العقل ؟
إن ثمة مقبلة محورية أن فلسطة بن رشد مي مقبلة الدائقياء ، دلالة اللفظ من الدائقياء ، دلالة اللفظ من الدلالة المطبقية إلى الدلالة المطبقية إلى الدلالة المطبقة بقيرة بالديمان العقل . يقبل خان أدى الشيط البيمان إلى أن مع ما من المامية بميمهيد ما غلا مني ينظر ذلك المرجم أن تشكم عنه أن الشرح أن الشرح أن الشرح اللا تعلوفي من . وفي مبنزلة ماسكت عنه أن الشرح الا تعلوفي من . وفي مبنزلة ماسكت عنه أن الشرح فلا تعلوفي منية بن الشرح الا تعلوفي ينظر غلامر الشرق أن يكون موافقة فلا قبل منات به فلا قبل علاف ، وإن كانت الشريعة للا قبل مناك ، وإن كانت الشرعة نطقت به فلا على مناك ، وإن

هذا مع ملاحظة لن التأويل، عند ابن رشد، من شأن الجمهور ولائه ... شأن الراسخين فن العلم وليس من شأن الجمهور ولائه ... إذا لم يكن إمل النقم يعلمون التأويل لم تكن عندهم مزية تصديق ترجيب لهممن الإيمان به مالا يوجد عند غير أهل الطم. ومن هنا الطم. ومن هنا فإن التأويل يحرق الإجماع ، إذ لا يتصور غيه فإن التأويل يحرق الإجماع ، إذ لا يتصور غيه

أجماع ⁽²⁾ . ولهذا يمتنع تكفير المؤول ، ولهذا فقد غلط الفزائي عندما كفر الفلاسفة من أهل الإسلام مثل الفزائي وابن سينا ف كتابه متهانت الفلاسفة .

ولكن ماذا يعنى تكفير الفلاسفة ؟
يمنى أن الذي يكثر هو الذي يتيهم أنه مالك للمقيقة
الملطقة . وهذا الفهم هو الذي يعد من مططان المقل .
وقد أراد ابن رشد إرالة سلطان هذا الهم بحيث لابيقي
سوي سلطان المقل . وهذا هر جوهر التنويد . ومن منا
يمكن القول بأن ماحدث لابن رشد من أحراق كتب
يمكن القول بأن ماحدث لابن رشد من أحراق كتب
ما راباه . فإثر نفيه صدير المنشور التالى لمن عا الملسفة
وكتبها وتصفير الناس منها . وهذا جزء من المنشور:

وقد كان في سالف الدهر قوم خاضرا في جور الرهام ، واقر لهم عرامهم الشعف عليهم أن الأهام حيث لا داعى يدعو إل الحي القييم ، ولا حاكم يفسل بين المشكولة فيه والملوم ، خقلدن أن الماام مسعقا مالها من خلاق ، مسيدة المعانى والاوراق ، بعدها من الشريعة بُعد الشرقين ، ويتهاينها تباين القطايي يؤمنون أن العقل ميزانها والحق برمانها ، وهم يتشميون أن اللقمية الراحدة فرقا ، ويسيرين فيها شواكل وطرفا . ذلك بأن القرعدة فرقا ، ويسيرين فيها شواكل وطرفا . ذلك بأن

وماهدت لابد رشد حدث لفيده من المكرين في العالم الإسلامي . فقد أصدو فرح النطون كتابا بعنوان دابن رشد والمستقده والعداده إلى دالمقالاه ، فكل ملة ركل دين الحل دين الشمق الذين عرفها مضار مزج النيا بالدين في عصر كهذا العصر قصاروا يطلبون وضع الوائم جانبا له مكان كهذا العصر قصاروا يطلبون وضع الوائم جانبا له مكان مادس محترم ليتمكن من الاحداد التحدد حقيقا ، ومجاراة تيار القدن الاوربي الجديد ازاحمة الهاد وإلا

جرفهم جميعا وجعلهم مسخرين لفيهم، . ثم يستطره فرح اتطون شارها اهتمامه بابن رشد في هذا الاهتمام إلى تصوره عن ضرورة فصل السلطة الزمانية عن السلطة الدينية .

ومغزى هذا الإهداء وهذا الاهتمام هو الدعوة إلى نشر العلمانية التي تعنى ، ثل رأي ، «التفكير ثل النسبي بما هو نسبى وليس بما هو مطلق، .

وقد اعترض الشيخ محمد عبده على هذه الدعوة إلى العلمانية بدعوى أن فصل الدين عن الدولة ليس فقط غير مرغوب له به ، بل إنه أمر محال لأن الحاكم لايمكنه التجود من ديئة مع وجود القصل بأن السلطتين . وقد سبعل الإستاذ الامام اعتراضاته في مجلة دالمنارى التي كان يحريها رشيد رضا . وبعد المصلوان بين فرح انطون والاستاذ الامام بأربع صنوات الطلقت صهلة «الجامعة» التجامعة «الجامعة» التري كان يحريها فرح انطون .

رن عام ۱۹۷۹ نشر الشيغ على عبد الرازق كتاب
دالاسلام واصبل الحكم، اثار فيه سؤالا هاها: على
الشلالة فمرورة بيد إن نقدا السؤال ينطرى على سؤال
الشائة فمروة بيد إن نقدا السؤال ينطرى على سؤال
إسلامية ، في هذا التاريخ العالم الاسلامية للم عكمية
على مقهوم ديني خطا . يقول «إن السلامية قد درجوا
لهذا الخطا الذي ساد بين النفس من أن الخلالة مركز
ديني ليتفنون من الدين درعا يعمى عروضهم ، وتقريد
الشاريخ عنهم ، ومازالها يروجون له من طرق شتى عشى
القموما الناس أن طاعة الإثمة من طاعة أله ، وعصيانهم
القموما الناس أن طاعة الإثمة من طاعة أله ، وعصيانهم
من عصوات أله .

وإثر نشر هذه الافكار قريت ميئة كبار الطماء محاكمة الشيخ على مبد الرازق . واهم ملجاء في قرار الاتجام قبل هذا الشيخ أن حكومة أبي بكر والنقافة الراشدين من يعده كانت لا دينية . وقد صدر المكم بإجماع الآراء بإخراج الشيخ على عبد الرازق من زمية العلماء . وقد أبيد المكم رشيد رضا في مجلة داختاره . ومتى الذين دافعوا عن الشيخ على عبد الرازق من امثال المطلة ويتممور فيمه عن بسلامه عرب لم يقرنوا داعم بالدعوة إلى اللسطة، والدعوة إلى المساعرة.

وهكذا يمكن القول إن إعلان سلطان المقل مقولة متعشرة منذ ابن رشد . ولهذا فقد على ابن رشد مغتريا عن العالم الإسالسي . فابن تكتر يقبل إن علوم الاياكل وهي القلسفة البيئائية لم يهافق عليها المقل الإسلامي . ومنطق ارسط تراقت دراست عند نهاية والتحليلات الارثي، ، وأهل الشنة قليهما مدرسة المغاربي . ويذهب على سامي النشار إن القول بأن الرشدية تزب عقلي لم يؤثر في مجتمع المسلمين(") .

ويقرد كوريان أن الرفسية منت مرود الكرام أن القرق وهل الاغمس أن أبيان - وأن القائق التالية لبغد العبارة يذكر أن القصل بين القلسفة والثلاثيت يفترض مسبقا القكر الطماني وهو تكر غير وارد أن الاسلام لأن الاسلام ليس لديه نظاهرة ، الكنيسة - بكل مالتنطوى عليه من تتاتيز " ودى يور - أن كتابه متاريخ الفلسفة أن الاسلام، يهتم ابن رفتد بالإلعاد لمالفته علوم المقائد أن الديانات. القلاف الكري أن عصره(") .

هذا ملحدث لاين رشد في العالم الإسلامي فماذا حدث له في العالم الأوربي ؟

ل القرن الثانى عشر اشد على فروريك الثانى بتكوين مجموعة من البلمثين لترجمة مؤلفات ابن رشد لتكون سندا له في توجيه عمراعه مع السلطة الدينية. وبعد الارسطهالية الرشدية والمت في كلية الاداب الباريسية باؤلك الذين يعتبرون تازيل أبن رشد لفهر المداور مسروة له واكمل مظهور للمثل باكبر اسم شيهم سيوم دي برابان الذي يقول عن اين رشد إن فلسفته تمثل خكم المقل الطبيعى. وهو لهذا يتقق معه في الاسمود على خطابي موضوع للجمهور وهو الدني مرتبة المحمود وهو الدني بالشرع والفلسفة معه في ان موسله عن المن رشد أن المسلقة المداور على مؤسطة مع في الأسرع على خطابي موضوع المخاصون المؤسطة على ترك الجمهور على المتحد مرتبة المتعاد، ويرين وبؤن دوس سكوت أن فلسفة اين رشد تمن الجمهور على المتحد ويرين وبين دوس سكوت أن فلسفة اين رشد تمثل المقل الطبيعي .

ورسبب رشدية سيهم دي برابان كانت حيلته سلسلة المسلوابات عنيقة المها ذلك الاضطراب الذي قام حين المسلواب الذي قام حين التقال الرشدية مام ۱۹۷۰ لمضي من أسالته ويقا المام من أسالته الكلية من أن تطبع أن مسيد لهم والقالبية تقاومهم حتى حضر الأسلف في ۱۸۷۸ مارس ۱۷۷۷ تطيم جبلة قضايا عدما خطرة على الدين منها وحدة العائل التي منها وحدة العائل التي منها النعال التي منها البين منها الدين الله الن رشد و الله المنال التي منها المهال التي منها المهال التي منها المهال التي دما إليها ابن رشد و

وفى مواجهة هذه الرشدية اللاتينية أصدر البرت الأكبر رسالة من وحدة العقل ردا على ابن رشده حررها بأشارة من البابا علم ١٩٧٦ يترد فيها ثلاثين دليلا على رأى ابن رشد ويرد عليها وإحدا بعد آخر ثم يورد سنة

وثلاثين دليلا ضد الرأى ، ثم أصدر تهما الأكويني رسالة، في وحدة العقل ردا على فرشديين، .

ويخل في صراع عنيف مع الرفديين، وكانوا قد تكثروا في كلية الأداب بباريس، بيد أن جميع البابارات قد أيبوا تعاليم تها الاكويش، وقد أول مارس ١٣١٨ أعان البابا بيمتا الثاني والمضرون أن مذهب الاكويش معجزة من المعجزات، وفي ١٨ يباير ١٣٧٧ أعلنة قديساً،

وق بداية القرن السادس عشر أعلن لوثر احقية الإنسان أن الأهمي المحتلقة أن أعمال المقلق أن المسال المقلق أن المسال المتحدث أن الكتاب القادس مع أنهم لم يشترضون أنهم لم الانتجاب أن حياتهم العامرة. وهم يشترضون أنهم لم غير ملخبل أن أو وجل ، وأن مصاولة الانتاعا بالالمائل في مضموم من الفطا أن أمور الدين .. وإذ كان مايدمونه حتا فالمناجة إن المحال الدين .. وإذ كان مايدمونه حتا فالمناجة إن المحال الدين .. وإذ كان مايدمونه حتا فالمناجة إن الكتاب المقدس ؟ ومانقمه ؟ ولهذا فإن دعواهم بأن البابا وحده هو الذي يلهم الانتجيل خوالة مثيمة المفضيه ، (*).

بيين من هذا النُص ان متاويل، الإنجيل من حق اي إنسان ، ومن ثم فالدوجماطيقية عملتمة ، ومع امتناعها تحددت المدارس اللاهوتية .

خلاصة القول أنه إذا كان التنوير يعنى الا تسلطان على المقل إلا العقل نفسه قابن رشد مو من جذور التنوير الأوربي .

نية من (۱۰) على ساس التشار، نشاة اللكر الإسلامي، مصا، طسا∧، دار للطراف، اللاموغ، ۱۹۸۱، من ۱۰۸ ـــ ۱۱۰.	 (١) أبن رشد، فصل المقال وتقرير مابين الشريعة والمك الاتصال، طبعة الجزائر، من ٢٤، 	
(7) Henry Carbin Histoire de la Philosophie Islamique Ladii-	(۲) ناس نارجع ، من ۲۶	

(/) Pichry Caroni restoire de la Philosophie Manique Ladit-	(۲) نفس تاریمه ، می ۲۵
mard 1964 P. 8-9	
	(٢) نفس الرجع، ٢٩ ٤٠
(٨) دى ېږر ، تاريخ القلسفة في الاسلام ، ترومة محمد عبد الهادي أبق	
ريده ، ط. ۲ ، القاهرة ١٩٥٤ ، من ۲٪ .	(٤) تقس الرجع، عن ٣٩

(9) Becker (ed), Genean hamanism and nejaranton, Cantinense

New york, 1962, P. 188-160. (4) م را الطون ، ابن وهد والسلك ، الإسكان و ، ۱۹۰۳ م ، ۱۹۰۳ المراد الإسكان و ، ۱۹۰۳ م ، ۱۹۳ م

محساكمة يسولسيس

يعتبر حكم القاضى وولسى في القضية التي نظرتها المحلام الامريكية للفصل في تهمة الفحش التي
الدت إلى مصادرة رواية ، يولسيس ، للكاتب الايركندى جيسس جويس علامة بارزة في تاريخ حرية
التعبير في الولايات القدمة ، كما أنه يعيد وثيقة هامة في تاريخ الرقابة عد المرض أو خماهيم
الرقابة الغذين الفضل الاميام الاميام قرونا طويلة لحصاسيات مرهقة إلى حد المرض أو خماهيم
معلير المرامقين واليشر غير الأسوياء ، ولهذا شنا بترجمته ، ويحمل الحكم ثلاث دلالات مامة ، فهو
يقدم تعريفا للفحش بغير مفاهيم الرقابة ويضع معيارا موضوعيا لقياس ذلك ، ولكته إلى جانب ذلك
يقود على العمية النظف الفضي والهدف الذي يحاوله الفنان ثم يوضع ضرورة أن يكون الحكم على الكتب
منصرفا إلى قيمتها الفنية والإدبية وما تحقاله فعلا .

وقد اسقط الحكم في جانبه القانوني ضرورة اللجوء إلى المحاكمة بالمطفئ التي تكاد أن تكون أمرا متعذرا ، كما اسقط إقامة الحكم على مجموعة الفائد يستخدمها الرجال والنساء في كثير من لحظالت حياتهم ، وجعل الحكم القانوني له دلالة أدبية تعتبر جزءا من مساهمة رجال القانون في تذوق الأدب والابداع .

وليس انقصد بنشر هذه الوثيقة الحديث عن اهمية كتاب يبولسيس هذا آمر إصبيح محققا _ أو الحديث عن اسلوب جويس الذي هو موضوع دراسات مطولة ولكن المقصود هو إعطاء نموذج من الأحكام القانونية التي اصبحت اهميتها تاريخية في مسار الفكر والأدب

پ ، د

نص وحيثيات الحكم التاريخي الصادر عن المحكمة

الجزئية بالولايات المتحدة في ٦ ديسمبر ١٩٣٣ من المبجل جون م . وولسي [برقع الحظر عن بولسيس المكمة الجزئية بالولايات المتحدة المنطقة الجنوبية من نيويورك [المدعى الإساءة]

رأى رقم a 110 -- sq

غىد

كتاب بعنوان د يولسيس شركة راندوم هاوس للدعى

يئناء على دفنوع مضادة للمكم المسادر بالمسادرة للاساءة للؤداب العامة والمدعم يشبروط معددة فيما بعد مرفعته المولايات المتصدة ضد الكتباب المعضون يراسيس لمؤلفه جيمس جويس ، وذلك بناء على الفقرة ٣٠٥ من قانون الجمارك لعام ١٩٣٠ القسم ١٩ من قانون الولايات المتحدة فقرة ١٣٠٥ على أساس أن الكتاب مسيء للؤداب العامة بالمنى المعدد في هذه الفقارة وعلى ذلك لا يجوز استيراده إلى الولايات المتحدة بل يكون عرضة للضبط والصجز والتغريم والمسادرة والإتلاف .

النائب العام للولايات المتحدة.عنه ألمعاميان هممويل س . كهان ونيكولاس أطلس بطلب تأبيد المكم الصادر بالمسادرة ومعارضة الدفع بطلب الحكم بدرفع تهمة الإساءة إلى الأداب العامة

والسادة جرنيباوم وولف ارنست عنه المعاميان موريس ل . إرنست والكسندر لندى المعاميان عن الدعى بالعق شركة راندوم هاوس لتنابيد الندقع للمكم بسرام تهضة الإساءة للأضلاق العامة وضد الدفع بحكم التفريم والصادرة .

العامة يعتبر مقبولا وعليه بالطبع فإن دفع الحكومة

4 6

من (القاشي) رواسي . ج :

المطالبة بحكم بالمسادرة والإثلاف يعد مرفوضا .

ويصدر بهذا الحكم التالي برفع التهمة دون تكاليف .

الدفع للمطالبة بحكم يرفع تهمة الأساءة إلى الأداب

الحمل ۽ (رقم) 523 (SIF (2d وهو کما يز, :

يتفق الإجراء المتبع في هذه القضية مع الرأي الـذي سبق أن قدمته في القضية (التي نظرت لـرفع الحكم الصادر في) الولايات المتحدة ضد كتاب بعضوان ، منع

بعد أن ضم للموضوع رد المدعى عليه بالمسادرة لكتاب « يولسيس ، تم الاتفاق بين مكتب النائب العام

بالولايات المتحدة ومعامى المطالب بالعق على ما يلى : ١ _ يجب اعتبار الكتاب (يراسيس) بكامله ملحقا وبالتالي جزءا من القضية وبالتالي فهو مدرج بكامله فيها. ٢ - أن يتنازل الطرفان عن حقهما في المحاكمة أسام

محلقين . ٣ _ أن يتفق كل طرف على أن بدقم للمطالبة بحكم في مبالحه .

 على هذه الدفوع المضادة تقصيل المكمة في كل جوانب الموضوع من الناحية القانونية والموضوعية ، وتصدر حكما عاما في ذلك .

 وبناء على القصل في هذه الدفوع يعتبر الحكم الصادر عن المكمة على أنه حكم مبادر بعد المعاكمة .

ويبدو لى أن مثل هذا الإجراء مناسب تعاما في الضبايا المسادرة للكتب من مثل هذه القضية ، وهـو في القضية المالية إجراء أكثر مالاصة نظرا أطول الكتباب يـواسيس ، وصعوبة قراحت ، ولأن منهج المحاكمة

بالمحلفين سيكون غير مسالام تمامسا إن لم يكن مستحيلا لمعالمة القضمة

ثاندا :

لقد قرات كتاب « يواسيس » بكاملة وقرأت الفقرات التي تشتكي منها الحكومة على وجه خاص ، وق الحقيقة أنى كرست كل وقت فراغي لعرة أسابيع لتقرير الحكم الذي بقتضيني واحي إصداره في هذا المؤضوع .

وه يـراسيس ، ليس كتابـا سهل القــراهة أو ميسور الفهم ، وقد كتب عنه الكثر بحيث بات من المفضل قرامة عدد أخر من الكتب تعد حاليا بمثابة ترابح له ، وعلى هذا لمإن دراسة ، يولسيس ، همي مهمة شائة .

خالدًا :

ومع ذلك قإن شهرة - يولسيس - في عالم الأدب تبرر أن أيذا من الوقت ما هه خصروري لتمكيني من إرضاء ضميري حول القصد الذي كتب به الكتاب - ميث أنه ساء الضروري بالطبع في تضية أتمام كتاب ما بأنه يمثل إساءة إلى الاراب الماءة أن ضعد أولا ما إذا كان القصد الذي كتب به الكتاب هو ما يمكن اعتباره وفقا للعبارة الشائمة إثارة الغرائز الجنسية Pomographic بمعني أنه مكتوب بهدف استخلال البذاءة والشريج عن الآداب فيإذا كان الرأى الذي تتوصل إليه هو أن الكتاب مثر القرائز الجنسية فإن هذا يكون خاتمة البحث ويترتب على ذلك بالضرورة الحكم بالمسادة.

ولكنى ثم الحظ ف د يولسيس ، على الرغم من صداحته غير المهودة تخابث الشهواني او نظراته ، ولهذا فإننى أرى أن الكتاب ليس مثيرا للغرائز الجنسية و أبعا :

القد حاول جوريس ف كتابه « يواسيس » أن يقوم بتجربة

جادة فى نرح حديث ، إن لم يكن كامل الجدة ، من الانواع الادبية ، فهو يتناول مجموعة من الشخصيات من الدرك الادنى من الطبقية الوسطى يحيشون فى دديار ، عمام بالادت من الطبل الرسفة من المنطق فى يعيشا بالذات من الإيام الاول لشهر يهنيه من هذا العام وهم بالذات من الإيام الاول الشهر يهنيه من هذا العام وهم ينصرفين لإعمالهم المتادة فى انتجاء المدينة ، ولكن أن يسجل إنضا ما فكر فيه الاكثير منهم خلال ذلك .

لقد حاول جورس أن يبين كيف أن شاشة الوعى تنظيع عليها انطباعات دائمة للتغير من الالوان والاشكال وكانها رقمة من تلك الرقاح التى بدحى ما عليها لتعاد الكتابة والرسم عليها من جديد . ولا تأتى هذه الانطباعات مما هو والمرقية الإنسان أبدا هو مودله من أشياء والفية ، والكيا انطباعات الإنسان أبدا هن من شعبة بقايا انطباعات قديمة ، بعضها حديث ويحضها مستعد بالتداعى من الوعى الناطان . ويرينا كيف أن هذه الانطباعات تؤثر في حياة وسابك الشيخسيات التي يصفها

وما يحارل أن يصل إليه عن هذا الجربيق ليس بمختلف كثيرا عما ينتج من لقطة مزدوجة ، أو إن أمكن من لقطات متعددة على فيلم سنينمائي ، بحيث يصبح الناتج هو منظر واضح أن القدمة مع خلفية مرئية ولكنها ، إلى هد ما ، مشرسة وغير منضبطة البؤرة بدرجات متفاوتة .

ونقل مثل هذا التأثير بالكلمسات ، وهو اسر أقرب إلى الإساوي التشكيل هو صفيعا يبدو لى ما يفسر الكثير من المتشكل هو ديلمسيس ه . كما الله يفسر جانبا أغر من الكتاب، على إن انظر فيهوياجنى به إخلاص جريس يجهده المسادق في الكشف عن كيفية عمل ذهن شخصياته .

فلو أن جويس لم يحاول ان يكون مسادقا ف تطويره لهذا الأسلوب الذي اتبعه في « يولسيس » لكانت نتيجة

عمله مضللة سيكولوجيا ، وبالتالي غير مخلصة للأسلوب الذي اختاره ومثل هذا الموقف يعتبر خطأ غير مغتفر من الناحية الفنية .

ولان جویس کان مغلما لاسلوبه ، ولاته لم یقشل فی
تممل نتائجه وتبعاته الضروریة ، ولاته حاول مخلما ان
یروی بشکل کامل ما تفکر فیه شخصیاته ، فن ناله قد
چمل جویس یتعرض لکثیر من الهجم و بجمل مقصده
عصضة لکثیر من الهجم و التصدیور . فعصلولته
الخطمة الصادقة المبلوغ هفته تطلبت منه ان یستخدم
علی نحو عارض ح کلمات معینة تعقیر بشکل عام کامات
قدرة ، کما ادی ذلك إلى ما پراه الکتیرین انشغالا بالچنس
قدرة ، كما ادی ذلك إلى ما پراه الکتیرین انشغالا بالچنس

والكلمات التى توصف بانها قدرة مى كلمات سكسوية قديمة ، يعرفها كل الرجال واكانه ارتام أن الكثير من النساء على معرفة بها إيضا ، ثم إنها إكلمات من الطبيعى والمعتاد أن تستخدمها - فيما اعتقد - نصائح اليشر التى يحافل جويس أن يصف حياتها الجسدية والعقلية ، أما بالنسبة للظهور المتكن ، فوضوح الجنس في أنهان الشخصيات غزن الواجيم إن يتذكر دائما أن البيئة التى اختارها عى غزن الواجيم إن يتذكر دائما أن البيئة التى اختارها عى

أما مل يروق مثل هذا الأسلوب الذي يستقدمه جويس الغلاري، فإن مدار ذلك الذوق الشفهمي الذي لا مائدة من الإختلاف أو النقائس حوله ، ولكن أن تُفضع مثل مــــذا الإسلوب لمعايير السلوب تُقر فإن هذا يعتبر أن نظري أمرا يكان أن يكون عقيما لانجدوي منه .

وعلى هذا فإنى أرى أن « يولسيس ء هو كتاب مخلص وصادق ، وأرى أن كل ما يوجه اليه من نقد يسقط تماما بالنظر إلى منطقة وهدفه .

خامسا :

وعلارة على ذلك فإن و يولسيس و يعتبر عملا بارها ما مدقة بالضاة بدارها إلى ما مدقة بالمساة إذا نظريا إلى ما مدقة بالمساة لا نظريا إلى الميتاه بدروس لنفسه و به يولسيس و - كما سبق أن شقد -ليس بالكتاب السهل الذي تقيسم قرامة ، فهو كتاب وتارة بارها مثاقل وتارة بكن بامنا يعوزه البريق وتارة بور واضع مفهوم واخرى غامض مستغلق . وعلى الرغم من أنه يبدر في مواضع مقززا ، وأنه يتضمن كما فيني ما يود فيه شيئا مما يعتبر عادة كلمات تشرة من الجناس الميتبرة قدارة من الجناسة من كما القذارة ذاتها ، فكل كلمة من كلمات الكتب تساهم ، وكناها قطعة من البرزايل ، ف تبديان قامسيل الممرية التي وكناها قدارة ، ن كلمات الكتب تساهم ، وكناها قطعة من البرزايل ، ف تبديان قامسيل الممرية التي حيال ويوس أن يشتباها للذارة .

فإذا لم يدد للرء أن يخالط مثل هؤلاء القرم الـدين يصفهم جويس فهذا اختياره الحر ، وإذا أراد الرء أن يتجنب حتى أية صلة غيرمباشرة معهم قلن يجد الرغبة في أن يقرأ ، ويلسيس ، وهذا كلام مفهوم .

راكن عندما يحارل فنان بالكلمات ، وجويس هو كذلك بلاشاء ، أن يرمسم صورية حقيقية للمستويات النبيا من الطبقة الرسطى في منينة أوروبية ، فهل يصمح أن يكن من المستحيل للجهمور الأمريكي أن يرى هذه الممورة بحكم القانين ؟!

بالإجابة على هذا السؤال لا يكفي أن تقرر كما قررت أعلاء أن جؤرس لم يكتب و يهاسيس ء مستهدا ما يقال عنه الإثارة الجنسية . وكان على أن أحاول تطبيق معيل أكثر مرضرعية على الكتاب لأصدد تأشير العمل المنتج يصرف النظر عن الملصد الذي كتاب به .

سادسا :

إن التشريع الذي النيمت على أساسه تهمة الإسامة للاداب العامة يعنع لقط ، فيما يخمس المؤضوع الذي ننظر فيه ، الاستيراد من دولة اجنبية إلى الدولايات المتحدة و لاي كتاب يسء إلى الآداب العلمة (obscene)

[الفقسرة ٣٠٥ من قانون التعريفة الجمركية لعام ١٩٣٠ الفصل ١٩ من قانون الولايات المتحدة الفقسرة ١٣٠٠]

ولا يبجه هذا التشريع إلى الكتبههذا المجموع المتعدد الأطوان من مسفات الإدانة التي تهجه عامة في القدوانين التي تصالح مثل هذه الأمور . وعلى هذا فللطاليب منى أن المصل فيما إذا كان يواسيس ليس كتابا مسيئا للآدامة . ا العامة Obscone في حدود التعريف القانوني للكمة .

رمعنى كلمة Obscene كما عرفتها المحاكم قانونا هو: ما يتجه إلى تحريك دوافع الجنس أو يؤدى إلى أفكار غير نقية وشهرانية » .

- Dunlop v United states, 165 u s, 486,

 United states v. one book entitled "Married love" 48f. (2d) 821, 824.

 United States V. one book entitled "Contraception 51F. (2d) 525, 528

Dysart v . Unit states 272 us . 655 , 657
 Swearingen V . United St ates . 161 .

U.S.446,450.
— United states. v. Dennett, 39 F (2d)

564,586 (c.c.A.2)

وقارن

- People v . Wendling 258 Ny . 451 , 453)

أما أن كتاباً ما قد يؤدي إلى إثارة مثل هذه الدوافع والإفكار فهو أمر يجب أختباره حسب حكم المحكمة بما له من السر على شخص له غراشر جنسية متوسطة ، أي ما يسميه الفرنسيون الرجل مترسط الحسية .

R'homme moyen sensuel ويلعب مثل هذا البرحل الغانوني نفس الدور الذي يلعبه الكاشف في هذا المبحث الغانوني نفس الدور الذي يلعبه الكاشف reagent reasonable (ما يسمى الرجل العاقب (الراسف) Amount في المواتب العاقبود إلى غير المصدي الذي يلحق بشخص المره أن بممثلكاته أو سمعة أن الرجل الطاقق في فن من الغنون في المسائل المتعلقة في فن من الغنون في المسائل المتعلقة والدول المعاقبة المؤاتبة والدول المعاقبة المؤاتبة والدول العقبة والدول الاختراع .

وينشأ الخطر الكامن في استخدام مثل هذا الكاشف عن ميل يلازم من يختبر الوقائع ــ مهما حاول قاصدا أن يكون عادلاً ــ في أن يخضع هذا الكاشف لآرائه ومعتقداته الشخصية idiosyncrasies

وقد حلولت هنا باتنفاذ الإجراء التالى ؛ أن أتجنب هذا الضطر إذا أمكن ، وإن أجعل الكاشف الذى استخدمته أكثر موضوعية مما لولَّم ألجا إلى مثل هذا الأجراء :

فيعد أن وصلت إلى قرارى فيما يتطلق بهذا الجانب من . د يواسيس > الذي هو موضع النظر ، راجعت انطباعاتي مع صديقين لى تترفر فيهما – في نظرى – الشريط السابق النص على ترفرها في الكاشف الذي ساستخدمه .

وهذان المحكمان الأدبيان - كما يجب أن اسفهها - تم استدعاء كل مهنما على انقراد، دودن أن يجرف أيها أثر استشع, الأخر ، وهما رجلان اقدر رايها في الأدب والحياة تقديرا عاليا ، وكلاهما قراء يولمسيس ، وكلاهما ، بالطبع لا صلة له على الإطلاق بهذه القضية .

ويدون أن أجعل أينا من المحكمين يعرف ماذا كنان قـراري/قدمت لكنل منهنا التعريف القنانوني للفحش Obscenity وسنالت كلا منهنا عن رأيه فيمنا إذا كنان « يولسيس » كتابا فاحشاً في حدود هذا التعريف .

وقد سربني أن أجد كلا منهما متققا منع رأبي: بأن قراءة و يواسيس > بأكمله ، كما يجب أن يقرأ الكتاب في مثل هذا الافتيار ـ لا يؤدي إلى إثارة الدواقع الجنسية أم و الافكار الشهوانية ، بل إن حاصل تـأثيره عليهما في مجموعته كان أنه بيان قوى وتعليق فلجع إلى حد ما على الصناة الماطنية الرجال والنساء .

وحيث أن القانون يتعلق فقط بالشخص العادى السوى فإن مثل هذا الاختبار الذى وضعته هو الاختبار المناسب الهجيد للفحش في حالة كتاب مثل د يواسيس ، الذى هو

محاولة مخلصة وجادة لابتكار منهج ادبى جديد الملحظة ووصف البشرية .

رنتنى على وعى تام اتسه ، نتيجة لبعض متناظر في

« بياسيس » قد يكون الكتاب شرابا قريا لا يحتدل تعاطيه
« بياسيس » قد يكون لكنان طبيعيا ، ولكن رايي
شخص حساس حتى وإن كنان طبيعيا ، ولكن رايي
الدورس ، ويعد طول تنافل ، أن « بياسيس ، وإن كنان
أثره أن مواضع كثيرة على القارى، قد يكون مُقينا إلى حد
ماتهات فيس أن أي مرضع من مواضعه _ مثيرا للشههة
الونسية.

وبناء على هذا يسمح بدغول و يولسيس و إلى الولايات

المتحدة . جون ، م ، وولمى قاضى المحكمة الجزائية بالولايـات المتحدة ف ٦ ديسميـر ١٩٣٣

الرقابة .. ذلك الثعلب المخادع!

تشات «الرقاية» كإدارة مستقلة بروبا القدينة في القنيل المقاس قبل للهلاد ، وبع طله لم تكن إحدى والمثلغ الموافقية الإمسال الأدبية ، بل تحديد مليملكه الموافقين من الشياء ومقارت ، وكذاته مراقبة الأخلاقيات وبعد مام ٢٦٧ بعد للهلاد تمتع مرجل الرقاية بالحق في مدد اللحظة تصميح «الرقاية» مثلاثات التراب . منذ عدد اللحظة تصميح «الرقاية» مثلاثا الإيمن الأحد أن يعترض عليه من نلحية المهدا أن الا الموافقية والمائي الذي يعترض علي يعترض علي يعترض على معلى المائية على فن مثل المسرح ، بل طبق الرقياء في المسرح ، بل طبق الرقياء والقانس المهدا في المصرح ، بل طبق الرقياء والقانسية ».

هذه اللوائح التي تقص ميدان الكلمة المكتوبة ، كانت المياة الكتبسة تسمى إلى أن يكون لها ويهود مؤثر أن المياة الاجتماعية الدواطان ، فقي عام ١١٥ ١ تتأسس هيئة الإمان الملاس — حين مستة كرامانية ، موكن من بيشم حييلتر بيترو كارافاء وهو باقل الرابع — بابا روبا وكان يهذه المهتة . ويهد عام واحد يصدر مكارفان التي تقوم بهذه المهتة . ويهد عام واحد يصدر مكارفان التي تقوم بهذه المهتة . ويهد عام واحد يصدر مكارفان التي تقوم بهذه المهتة . موحد عام واحد يصدر مكارفان مقتبيا أم حيديا أو حديداً — ومهما كان مضمونه دين إذ يمه من محاكم التقتبيش وقد طبّخ هذا القانون على التلامين من محاكم التقتبيش وقد طبّخ هذا القانون على التلامين عن التلامين على التلامين يقوانم من محاكم التقتبيش وقد طبّخ هذا القانون على التلامين تضم كل مقاديهم من كتب معروضة البيع حتى يحصلوا

(۵) زوجود شیدز : CYUMUNIT HUBRE (۱۹۱۰ میردی) دستان سخری سعیر سرح ، کاتب وخالد ادین ، مؤاف مدردی ، مخال مدردی ، مغان الخذا معظمی ناصرح افزاندی . و وان ادم کلیه مدردی ، کان الخذا معظمی ناصرح افزاندی . و وان ادم کلیه .

داسف .. ليس ثمة جنيد : و مشطار للشمر الإنساع، و «لمليث من للسرح» و مهمليات ان الإفراع» وكالله الأني «السياسة والمسرع» الذي خترجم منه هذا الجزء للملون يعنوان كلكلة : وأصدرت الملكة مارى ، والملكة إليزابيث ، قرارات اكثر حدة : ففي عام 1909 وضعت إليزبيث رقابة تمهيدية ، أعطت صلاحية تتفيذها لرؤساء مجالس المدن ، والسلطات الإدارية والقضائية المطية .

لم يكنُّ بانجفترا انذلك مسارح تأملية دائمة أو مستقرة، ولهذا لم يتأثر بهذه القرارات إلا الفرق المسمعية المهالة التي حربت عليها هذه القرارات أن تعريض أي ممرسية تناقش المسائل المتطقة بالدين أو مقارت الدولة.

وقد تغيرتُ وضعية المدح بشكل نهائي ، بعد أن تراي إحاكي، الأول العرفين . قلد أشرف بغسه على المسارح إحاكمة ، ومعلها تضعم الطبقة الحاكمة ، بهذه الطريقة يُضِيح المرح مرتبطاً أوقق الارتباط باللك ، وضعي وظيفة – رفعا عند – إضباع حاجلت الحاشية الملكية ورفياتها ، لذلك يفقد المسرح تأييد الجماهي الشعبية التي كانت أهم سند للمسرح ويثانم المؤلف لكثر للكثر التي كانت أهم سند للمسرح ويثانم المؤلف لكثر للكثر فيهدد لللك الكُتابُ غير المناضعين الأمره ، بالمقلب الصارم القاني ، بدءا بقطع الأوان ونهاية بجدع المتارم النصاع ، بدءا بقطع الأوان ونهاية بجدع المتارع انسمه .

كانت حدود هذا العقاب تقع مابين حذف اسم المسرحية من والبوست، أو اللافتة المسرحية ، وإغلاق هذه المسارح نهائيا والزج باصحابها في السجون .

ول فرنسا مارستُ الرقابةِ سلطتها الرسمية عام ۱۳۰۱ وبعد مضى غمس سنرات ، تصبح جزءا لا يتجزا من عمل رئيس الفرطة ، ولى فترة لاحقة ... عندما تقوم الثورة الفرنسية ... تحول الرقابة وجهتها وتمضى ل طريق آخر فكل ثورة تبدأ بالقضاء على الرقابة باعتبارها رمزا بان يمير الحدود سواء كان مطبوعا أو مضاوطا إلا بتصريح من محلكم التقليش يجيز تصديره . وقد طبقت هذه الغرائج على النافرين (مسامه الكتبات والوظاين العادين الذين كان ضميهم يحتم عليهم إيلاغ القرطا ال أو المكرية بالكتب غير المصرح بها ، تمهيدا الإلالها أن حرقها أو التخلص منها بائي صورة من الصور.

على تصريح ببيعها . ويدون هذا التصريح لم يكن

مسمىها لهم بنشر أية مطبوعات أو عرضها للبيم ، كما

سن قانون بلزم موظفي الجمارك بعدم السماح لأي كتأب

لقد أهراقت ربها في ذلك المصر تلالاً من الكتب المنبؤة لم تتم هنها نسخة واسعة ، لكن التفكير الحرام يتوقف ، ولهذا كانت قوائم الكتب المنبؤية تزداد عاما بعد عام ، وتزداد الراقابة ضرارة وتترج نشاطها عام 10 الـ منداد القرانين التي سمعة تعرض لها التفكير المر في كل المصور . الكر في كل المصور .

الادبية والفنية ، وقد بدا هذا التطور أولا في انجلترا التي قطعت علاقتها بكنيسة ربها وازدهر فيها المسرح ازدهارا عظيما دفع الملوك إلى أن يتواوا الرقاية بانفسهم . في عام ١٩٤٣ صدر في انجلترا قبل قلنون يعنم نقد

تبضة الدولة فتنتقل إليها سلطة الرقابة على الأعمال

الدين في الكتب وابوق خشبة المسرح، ولأن المسراع الديني السياسي كان ينتقل بضراري إلى المسرح، مما تسبب عنه حالة من الفوضي الاجتماعية في الصياة العامة، فقد المسدر إدوارد السادس قرارا بإلازام جميع الغرق المسرمية والنافرين كذلك، بالمصمول على ترخيص ملكي بالمؤافقة على إصدار التصويص وعرضها.

كريها القهر الستقدم من قبل النظام المقاوع.

فالقضاء على الرقابة ، هو معصلة منطقية ـــ إذن ــ للتفيرات الثورية .

هذا ماقامت به الثورة في شهور العسل الأولى في فرنسا وفي روسيا كفاف .

قد كانت الخطرة الأولى هي النظم من الامتيازات الشيكات تشتع بها المسارح الملكية على «الكوبيدي الإيطالية» لي فرنسياء «والأربيرا الملكية والكوبيدي الإيطالية» لي فينما ، والمسارح القيمية في التي تقتيم المللة التي التي كانت تشارك للراحات بالسخرية من أهدة التي الأحداث بالسخرية من أهدة التقالم القديم ، وقد أدى الزمال القديم ، وقد أدى والهور الغيل التي تأتيا الشرعي بين بنزيه إلى ازدهار النشاط المسرعي والهور الغيل التي تتتب الأفكار الثورية والأساليب القنية المودية ، هيث تكتب المسرعيات سرمة وبدوي تؤلف المناسبة .

لكن الأحداث تتتابع بسرعة داخل المهتم ، وتسعى الثين الأحداث تتتابع بسرعة داخل المهتم السيطرة عليها ، وهنا تظهر فوق السطح الصيات تطالب بيوجود الرقابة القويية ، ويجا النقابة في المهود الأمميات كتاب كانرا من ضمايا الرقابة في المهود الكتاب السرحى الفرسة المحاد الحديثة ، كما فعل الكتاب السرحى الفرسة المحاد المهدد الملكن ، عكذا ارضحت الشرطة المهادمة معرب مسرح ميايير عام ١٩٧١ بحلف أبهات من المداوسة من صدير قانون يمنح كل مواطن فرنسي الحق شهر واحد من صدير قانون يمنح كل مواطن فرنسي الحق في تأسيس مسرح يقدم فيه مايشاد من التصبيص بحرية

كان الشاعر الأسباني جارئيا لوركا على حق حين قال
دعشما تقلت المتقدة تر نجاميا ، فإنها عمر
براءة المقلقة ، فكترا مايغتم الاضطهاد
فكرة كبرى والفكرة الكبرى سواء تشقت ف رياء
«الكرينالي القرمزي ؛ أو بل رياء المازي ، داكن القرن ،
ترمي – ف نهاية الأمر – إلى السيطرة على المائم .
لاترجد سيطرة على العالم دون مبوية للحواس ،
واختلال لمرية المكن المستقبل الذي يصعل ف داخله
إمكانية التدرد . ولكي تتعملل مسية المرية علينا أن
ماتحدين بالرقاية ، وهي أكثر الإساليب المستخدمة
مالحرب والمؤتة علميا في ترجيه الحياة المفكرية والفنية
والسيطرة عليها .

ومن الخطأ الاعتقاد بأن نظام القمع الذي يحميه القانون ، يتواجد فقط في الدولة الديكتاتورية . إنَّ نظام الرقابة الدنية ف انجلترا على سبيل الثال بمدنا بشكل من أكثر أشكال الرقابة والليبرالية، صرامة ، ومن الغريب أن هذه الصرامة كانت تزداد في العصور المدينة عما كانت عليه من قبل ، قمتي عام ١٩٦٨ كان للرقابة الإنجليزية أن تعترض حتى على مايدخل في إطار الفنين الاستعراضية ، مع أن القوانين الإنجليزية حتى نهايات القرن السابم عشر كانت تعطى المالفين الحق في ان يصدروا ماشاحوا من مطبوعات ، فإذا تعرض أي كتاب أو أي عرض مسرحي للمصادرة كان للمؤلف أن يشكر الرقابة في الصحافة ، فإذا لم تدافع الصحافة عن المؤلف ، كان له الحق في أن ينشر النص المنوع ــ وأو على حسابه الخاص ... وأن يعدد فيه الفقرات التي أعترض عليها الرقيب ، وقد استقاد المُلقون. السرحيون بهذا الحق ، فكانوا ينشرون النصوص الكاملة لأعمالهم لَى نفس الوقت الذي تعرض فيه على غشية المرح غالبة

قوانين بيزنطية

كان الامبراطور البيزنطى جوستنيان (437 - 700م) حريصا عل إن يكسب لنفسه عطف الكنيسة الارثونكسية ، وولاء الرعايا المسيمين ولهذا أغلق مدارس اثبنا الفاسفية وارغم اتباع إيزيس في جنوب مصر على التنصر ، واضطهد المونويزيين القائلين بان المسيح طبيعة واحدة .

وكان الخلاف قد اشتد في عصره بين المذاهب والكنائس المسيمية مول الطبيعة الإلهية والهثرية السميح مل المسيح طبيعة واحدة ؟ ام طبيعتان منظمساتان ؟ الرأت كنيسة الإسكندرية أن اله والإنسان متحدان في المسيح دوات كنيسة مين أنتهما منظمساتن ، وماوات كنيسة القسطنطينية أن تبقق بين المذهبين ، ولهذا اصطدمت هي والدولة مع القاتائين بالانضال التام ومنهم تسطور ، والقاتائين بالطبيعة الألهية الخاصة ومنهم أرتبضا ، والقاتائين بالاتحاد الثام الذي لايتميز فيه اللاهوت من التاسون ومنهم ساوريس الانطاني .

وقد أهمدر الأميراطور جوستنيان حمة فيفلات ... أي قوانين جديدا ... تصدد موقف الدولة من النقافات والتصويم الدينية التي كان يداولها في صعيد قباع المذاهب والديانات المضافة المسميدة كما تؤمن بها كنيسة القسطنينية . وبن هذه القوانين قانون يحرم عن رعايا الدولة أن يقتنوا مؤلفات نسطور وساوييس الانطاكي ، فإذا خلاف أحد هذا القانون فعقويته المرت ، كما يحرم على النساخ أن بينسخوها وإلا عوقب الفاعل بقطع بده الهينى .

وهناك قانون أخر أصدره جوستنيان يسمح فيه لليهود باستممال إلى الترجمتين اللاتينية والبربانية لكتبهم المقدسة ، ويترعد من يفتني أي مخطوبةة وثنية بالإعدام .

من القنرات التي وقعت ضحية لقام الرقيب . معنى هذا
إن الرقابة كانت مستحدة لأن تتسامح مع الكلمة الطبوعة
فإذا نطق المثل بهذه الكلمة على خشبة المسرح وقلات
الرقاية ضدها على القور. وتاريخ الرقابة يدننا على أن
المسرح تموض للشك والربية أكثر بكتير مما عمرضت
الكتب والطبوعات في كل بلاد العالم ، وهذا ما يشرحه
الكتب والطبوعات في كل بلاد العالم ، وهذا ما يشرحه
القانون الروسي الذي صعد في علم ١٨٧٨ معين يقول :

(...) إنَّ قراءة العمل الأدبي يقيم بها اناس
متطعير، أما الإعمال المسرحية فهر تعرض على الشعب
متطعير، أما الإعمال المسرحية فهر تعرض على المسرحية في المسرحي

بكل فئاته وإجناسه وإعماره .ه

الكامة دالطيرعة، تتي ريودان الفي، بيندا تتي الكامة دانشولة، مودان السماعة، عندما بجنس مائة فرد شاراء تدم مثير، فإننا لانجيد الصدي نفسه، إذا القي النش ذات على مسامعهم، فقانون سيكلوبهيّة الجماعة يلعب درور هذا بفعالة أكثر رؤسوما وتأثيل! فالعمل للمبريمي بفضل تفسير المعلى له، يُشتم المعنى النشأى امام أمين الرقيب، كما أنَّ تلون الانفعال النابع من سيطرة المثل على جهازه التمييني والديّه، إلى الجمهور سيطرة المثل على جهازه التمييني والديّه، إلى الجمهور سيطرة المثل على جهازه التمهيني والديّه إلى الجمهور سيطرة بالمثل على جهازه التمهين والديّه الى المتعدد المتعدد المتعدد عليها.

وهذا يجعل رسالة المدرح اكثر خطورة وناوداً من رسالة الفيلم الذي لايقبل بعد الانتهاء من تصويبه أي أي المائة أو أي تعود جديد ، أو أي نعو فني غير متوقع، كان المسرح منذ بدايات وجوده كثير من المضطهدين الدين المهدوب بأن يترب الاضطراب في سياة للواطن ويقلق راحت . ومن بين المؤلفين الكبار الذين سلطت الرقابة سيقها عليم طردوك شيلار ، وليكتور هيجو ، والسبب فلك الحيرية المعاينم الشوي الهين المعارفة الشوي المعربة المع

عند نهایات القرن التأسع عشر کان هنریك إبسن
معشوق الرقابة المفضل ، آما برناریشو فكان هو الاغر
معبویا من قبلها بدرجة ما . آما الاتهامات التی وجهت
إلی إیسن فكانت تلمس المنطقة الإخلاقیة السیاسیة ،
هیاهذا یقول ابسن مكتب اكثر مما اعتقد الناس ...
شاعرا ، بام اكن فیلسوفاً اجتماعیاًه لكتنا علی الرغم من
شاعرا ، بام اكن فیلسوفاً اجتماعیاًه لكتنا علی الرغم من
لشخص و داهددة المهتمع ، علی المكار من قبیل
لشخصیه و داهددة المهتمع ، علی المكار من قبیل
لشخصیت السیاسی ، ولهذا كانت الرقابة تضمطهده ،
فالرقابة لاتعنیها الرغبات ولكن الوقائع .

أما في بوائدا التي اقتسمتها ثلاث دول كبرى (بروسيا -- روسيا -- النسسا) ، فقد كان الروبانسيون الكبار مثل شريان بهيتسكيفيتش AMCKEWICZ الكبار مثل شريان بهيتسكونيكل وبموتهم الا الا مضابهين ، بسبب روسهم الولمنية ودومتهم إ المرية . بهم أن أعمالهم الادبية والشارهم كانت تتسم في الظاهر بالبراة ، فالمقيلة أنها كانت تدعم إلى عب الولمن وتحريده من أسر العبودية والامتلال . ولهذا كان الراقباء يدفعن أي مصريعة من قطهور فوق خشية الراقباء يدفعن أي مصريعة من قطهور فوق خشية المسرح البواندي لحرر أنها تحرين أمام الهماهم القفية

رق فرنسا كانت الرقابة في أرج عنفوانها في فترة الإمراطورية الثانية ، وبحن تجد ضمن الاسماء التي كانت مهضوعة في القائمة المسوداء ويمغوعة من قبل الرقابة القود دوجوسية ، والكسفر ديماس الأب وأروجيش سو.

إن بنود الرقابة واوائمها كانت تعدد عدد المسرحيات التي يُسْمح لها بأن تُعْرِض فوق خشيات المسارح ، وتشير

إلى ماينيفى حلقه من كلمات او مقاطع، لكن هذه العرصات التي القواعد لم يكن بمقدورها أن تحدد عد العرصات التي يكن أن تكتب إذا مسحت لها الرقابة بأن كثير من 11 ذلك لأن المؤلفين _ انفسهم _ كانرا المسحت فلا يمارسون الكتابة . ولى القرن الثامن عشر كانم مصويل جونسون الكتابة . ولى القرن الثامن عشر مترويض الشمراء والكتاب ، وفقدان استقلاليتهم ليس الرقابة ذاتها ومهمتها التي تتلفمى لى نقط لمنهم من كتابة مايديون كتابة بل القضاء على رغيتهم لى الإبداع ، فالوغى يحضون الرقابة ، والوغى لين شمة مهضرعات غير مرغيب فيها و معنيها ، وبالانتفاء والإنشاء معم التوض لها إذا أياد المبدع أن يدى والانشاء عالى التوشى لها إذا أياد المبدع أن يدى إلانشاء عالي الذي الذي الذي الذي المناس الإنداع ، فالوغى الذي المناس عدم التوشى لها إذا الدياب عن النقط على التوشى لها إذا أياد المبدع أن يدى

ممارسة الإيداع القني، مما سبب خسارة للأدب لا حدود لها، وإن هذا يقول تواستوى «لا يهمني مايقوم به الرقيب نحو ما اكتبه، بل ذلك الذي كان يمكن لى أن اكتبه او لم يكن هناك رقيب !».

إن أبشع سجن للكلمة هو السجن الذي يصنعه الكاتب نفسه وهو يراقب مايكتبه ، خوابا من عدم السماح لعمل بالتلهور ، وهذا كليل بأن يؤدى بالبدع للقضاء على نفسه .

مين يصنك الكاتب عن ذكر مايعرف وبايحسه، معتقدا بسبب الكوابح المقتلة أن الراقت لم يحن بعد المديث علم — مين يقبل الكاتب لله يسلم رابت ليد «الرابيب، بنفسه، فيقلد حربت، وتصبح كاماته مدى الحيف لوبه، الشائدة :

محاكم التشخيص والفكر الفاضح في طريق الفن

كان جسم الإنسان منذ القدم و ومازال - عنصراً اساسيا من عناصر التعبير الفنى التشكيلي ، والتراث التشكيلي الإنساني - منذ القدم تمثال وصل إلينا يعمور لنا جسم إنسان منذ ما يقرب من ثلاثين الف عام دهي المتنوع الإسلوبي الهائل في إستخدام الجسم الإنسانية ، من انداها مرتبة إلى السماها مرتبة ، ومن الإنسانية ، من انداها مرتبة إلى السماها مرتبة ، ومن أبسطها تكويناً إلى اكتربا تحقيداً.

والذين آخذوا على عاتقهم مسئولية البحث عن القواعد والقوانين والأسرار التي تكمن غلف فكرة و الجمال ، في الفنون التشكيلية ، والعفارة ، بل والمسيقي مسوماها من الفنون ، فضعوا نصب أعينهم جسم الإنسان كموضوع للدراسة ، من ناحية علاقاته الرياضية ، والهندسية ، والتشريعية ، سميا وراء استنباط هذه القيانين وتأك القواعد . بهكذا كانت محاولات بولكيش بولكيش Polycitus

وائیتروائیوس Vitruvius وایوناردو Leonado . ودوریر Durer وغیرهم .

تلك كانت رؤية فنانى الأحس لجسد الإنسان، ولدراسته كخطوة أساسية وضرورية، لمارسة الإبداع التشكيني.

أما نحن اليوم ، فلمنوننا تعانى من قبود كلاية ، ومن الهجيب أن يكون القيد الرئيسي على حرية الإبداع الشجيب أن يكون القيد الرئيسي على حرية الإبداع المثكيل وسواء من الشون وهذا القيد هر ، ومسرا الفن المشكيل وسواء من الفنون وهذا القيد هر ، ومسرا الإنسان ، هذا الذي لا يهاد البعض إلا أن صورة ، مثير الشهوة الجنسية ، ولهذا يحرّمون رسم ، العارى ، . سامية . تعديرا عن البعال والبحلل ، وقد يبيحون سامية . تعديرا عن البعال والبحلل ، وقد يبيحون ليبحون المستور — إسما حتى ولو كانت طريقة المعالية . الملويا في الملويا في المناز للنا . يكان السلوما أن الماديا أن الملويا في الم

الفن صورة أخرى عن أسلوبنا في معالجة قضية د الذي، ع في الصاة البوعية .

فكل ، غرى ، ق نظر هؤلاء هو أمر ، فاضح ، ، وهو ف نظرهم فسق ولجور ، ووثنية ، وتشبه بالخالق ... لكن هذه النظرة ليست إلا تعبيا عن ، فكر فاضح ، يرى نفسه في أي مشهد هي ، أو أي معرية من صدر القن مهما كانت قدسيتها ، والنتيجة المترتبة على هذا تقييد حرية الإبداع ، بوريد من الضمور والهزال والتزييف في الحركة التشكيلية .

الأمر بالتجريد والنهى عن التشخيص:

فى أواخر الاربعينيات وأوائل الخمسينيات صدرت مجلة فنية ــ ربما كانت الأولى من نوعها في مصر ــ متخصصة في الفن التشكيلي ، وهي مجلة د صوت الفنان ء ، وكان صاحبها يصدرها على نفقته الخاصة .

وقد أتاهت هذه المجلة لي وللكذيرين غيرى، رؤية الكثير من الإمسال الفنية العطبية التي هي معالم رئيسية لا تاريخ للذيرة ، لا تاريخ الفن عبد الفديمة ، لا تاريخ الفنية ، ويقوشها التي تعبر عن مضامينها من خلال إمساد شبه عارية ، بما تتستر به من ملابس شفيفة ، ول المجلة نفسها ، رأيت لاول مره صورا التنائيل ولينوس » و « ابوللر» Apollo و « دويياورس » المتاقل التي تصدير الجسادا التمة المربى ، تكشف جميع اجزاء الجسم بلا ادنى مواربة ، وتبالت اعداد ثلث المجلة ، حاوية بين دفتها مواربة ، وتبالت اعداد ثلث المجلة ، حاوية بين دفتها صورا عديدة للرسوم والتماثيل الدارية بين دفتها مواربة ، وتبالت الداري الديادي الذي لعبته تلك المجلة ، مؤلمة الداري الديادي الذي لعبته تلك المجلة ، مؤلما إلى الكراء عبر المحمور .

فتح نافذة الفن على مصراعيها ، فن تحول طروفهم دون متابعة ورؤية كنوز من أهم كنوز الثراث الأرسائي الشكيل ، وكن الرجل الذي اصدر تلك المهنة الرائدة ، رساما المناظر ، درس الفن أن أوروبا واتقى عدة لفات واهتم بتاريخ الفن وتدريسه ، وهو الآن وقد تحاوذ الشائين من عمره ، ويستحق التحية والإشادة بدوره الرائد في تلك الفترة .

ومنذ بضم سنين ، أثيع لى _ بصحبة بعض الأصدقاء ... أن أزور هذا الرجل، وفي مدخل شقته المامرة بالأعمال القنية من إنتاجه وإنتاج الآخرين ، لقت نظري تمثال كلاسيكي بديم ، مصور جمدا كاملاً ، ريما كان لاجدي حميلات الأساطير القديمة ، ولكنني لاحقات اختفاء إحدى يدى التمثال ، وسالته عن سبب هذا الكبرى فأحابني مشمرا إلى حوار التغثال قائلًا: « إنها لم تنكسى ، ولكنني أنا نفسي قد نشرتها ، ووضعتها بجوار التمثال كما تراها الآن ۽ ! واستطرد الرجل شارها ما أكتشفه من تفسيرات تُعرِّم وجود التماثيل الكاملة الأجزاء ، وتحذر من عاقبة ذلك على الأماكن الحارية لها وعلى حائزيها وصانعيها . وأنه قد فعل ما فعل عن اقتنام . ولا أدرى البوم ، إن كان قد واصل تعطيم المزاء الخرى من التمثال ، تعبيرا عن اقتناعه المتزايد ، أو ريما القي بالتمثال كله من النافذة أو أنه ترك هذه المهمة لأبنائه وأحفاده .

حدث ذلك في أوائل الثمانينيات ، ولو اقتصر الأمر على تلك الواقعة با كنية و إكتبه واحدة من والمام كثيرة تبين أن مناك أتباها يضطرو نعوه ، وينزايد من الإيام بنود محرماته ، وليس بعيدا عن زملاننا الشنكيلين ، ذلك الييم الذي اقترح ليه أحدهم ... وكان

ركيلاً لإحدى كليات الفنون ... أن تعلى نماذج التماثيل من الجمية ... التي تستخدم أن الدراسة ... باكياس من الجمية وربعا نقذ هذا الاقتراع ... وكانت العجة لبسابلة شديدة ، في أن « التشخيص حرام » ، وهذا الملح نفسه الذي كان يهما ما ، من أشر من سيطروا على تشيئة فن رسم الشخوص ، ويتطبع الدارسين كيفية تشيئة من رسم الشخوص ، ويتطبع الدارسين كيفية ... إن يسمو الإن دورا أخر بين زملائه وبالأميذه ، إن بأمر بالتحريد ، وينفي من التشخيص ...

وريما يتساط سائل ، لماذا ننزعج ؟ ألم يتكرر ذلك الموقف وغيره عبر تاريخ البشرية ؟ ... أقصد الموقف من جسم الإنسان ألم يُحرَم الجنس البشري من أبدع وأسمى أيات الجمال الفنىء حين أحرق فنان عصر النهضة بوتتشطل Botticelliالكثير من أعصاله ، منصاعا لدعوة الراهب ساقونارولا Savonarola ، هذا الذي أحرق العديد من روائع الفنانين في ميدان عام من مبادین فلورنسا ، کان هو نفس المیدان الذی تم فیه إحراق ساقونارولا نفسه ، ويتهمأ التجديف والكفر أيضًا ؟ لكن ما تبقى لنا في أعمال بوتتشلق هو خير شاهد على سمو نظرته إلى الجهد، بل إن أعمال ليوناردو وميكل انجلو Michel Anglo لم تسلم من تحرهم المتزمتين الذين وجدوا في كل العصبور ، حتى في هذا القرن . الم يتعرض لمودلهاني Modigliani شرطي عابر ، أنزل لوحاته من على جدران قاعة العرض ؟ لكن أين مكان هذا الشرطى الآن في سجل التاريخ ؟!

إننى بهذا التساؤل الأخير أجاول أن أخفف من وقع ما يحدث الآن من محاولات فاشلة للحد من حرية

الإيداع ، لكن الخطر الذي نواجهه ، ونحن على اعتلب القرن الواحد والعشرين خطر حقيقي ، لاننا نرى ان مسيئنا الفنية مبددة بالنوقف ، وتكلى نظرة عابرة القيها على هذا العدد المتزايد ل المعارض الفنية نعرف اتها وجمعة بلا طحن ، وإذا قارنا بين الأجيال التي درست الفن بحرية ، ولم تحرم من دراسة ، الموديل العارى ء ويين الأجيال التي واجهت التحريم لادركنا الفارى ، ويين الأجيال التي واجهت التحريم لادركنا الفارى ، ويين الأجيال التي واجهت التحريم لادركنا الفرة

مقيف تستطيع المؤسسات التعليبية الفنية إعداد أو تمي المساهمة في إعداد دارسي الفن أو صفل موهية اصحاب الواهب ، في مثل هذا المناخ الذي يمنع دراسة التشريح والحركة والنسب من الثمائج المية ، الموديل العاري ، بل وغير السية ؟

إن منع دراسة و العاري ، من كليات الفنون كان خطوق السباق يؤدى بالضرورة إلى ما لا تضد عقباه المهاة عاملة عامل

الرقابسة .. وترويض المسرح المصرى .

 قبل ۱۹۹۷ استطاع المسرح المسرى ــ على نحو من الأنماء ـــ أن يرقع إلى خشبته بعض هموم الناس ، وشيئاً من الجدل ذي الطابع السياسي : في أول ١٤ كان ابو الفضول و هلاق بغداده يطلب من الخليفة أن يعطى كل فردٍ من رعيته منديل الأمان، ، فلا يتعرض له ظالم أو معتد . بعده جباء و فرفنوره يوسف إدريس بيحث عن نظام تتحقق فيه المساواة الكاملة ، ميرمندا جنب بعض بالعرض معتى لا ببقى النباس، عساكر وشاويشية ، جماعة ومسؤول ، قرافير وأسياد ، ، وكان نعمان قد أثمار أِلَى انه من قلب هذه الطبقة الوسطى ذاتها تنشأ شريحة تسعى للتسيد عليها ، يكون هدفها ــ فقط ـــ تحقيق مصالحها ومواصلة الصنعود وق العام الذاق صعد إلى الخشبة و سليمان الحلبي بيسل رسالة من أول القرن الماضي لشعوب الأرض ألتى ظلت مستعمرات ويناطق نفوذ حتى ما بعد منتصف هذا القون : إن مراجهة العدو الفامس بالمثل والخنجر أمر يأره الإيمان

والمقلل معاً. يصده جباء د مهوران ، وارتقعت صدارة الجدار ، فما تقول به السرحية من أرسال جيش محر إل الصند ، فهم من أنت يعشى إرسال جيش محر إلى البين ، ويصاعات الفترة التي صفيت فهت حمل الفريد المسريين الدين اتقلق عمل حل تتظيماتهم ، والانضمام من الانضمام من المائية ، بعده ثار الجدل كذلك حول والشيرات الفلايية وفير الصفيع لا نعرف الشيراتي، القابع في جبيز الصفيع لا نعرف الشيراتي، القابع في جبيز الصفيع لا نعرف الشيراتي، القابع في الفديم المنسيراتي، القابع في الفديم المنسيراتي، القابع في الفديم لمن الشعيرات المائية ، وهير الصفيع لا نعرف الشعير المنابع أن الهور الفديم لم المنسيرات المنسيراتي، القابع في الفديم لم المنسيراتي، القابع في المنسيراتي، القابع في المنسيراتي، القديم لم المنسيراتي، القديم لم المنسيراتي، القديم لم المنسيراتي، القديم لمنسيراتي، القديم لمنسيراتي، المنسيراتي، القديم لمنسيراتي، القديم لمنسيراتي، القديم لمنسيراتي، المنسيراتي، المنسيراتي، المنابع، المنسيراتي، المنسير

ربعد 17 فرضت الرقابة على الصحف والمطبوعات ،. ويُصْتَّبُ فَيْسَتُهُا عَلَى السرح ، وكانت رئالية السرح اكثر تربِحماً بالكتّاب والإعسال من سواها ، بالنظر إلى فن المسرح ذاته من حيث هو لعتشاد جماعيري ، وتعينات السنوات الثليلة الثالية حسقى منتصف السجعيات على وجهة التقريب برياض النصوص قبل تقديما ، أو

بإيقاف العروض بعد اكتمالها ، عُرضت على الجمهور أو لم تعرض ، وفيما يلى أعرض لأهم الأعمال التي منعت أو أوقف عرضها خلال هذه الفترة :

(أول ٦٨ : على معسوح الحكيم وسط المدينة كانت تعرض مسرعية و العرضحالجي ۽ و ليخاثيل رومان ۽ (من إخراج عبد الرحيم الزرقاني) : كان حمدي -بطل ميخائيل الفضل ... يواجه القهر والزيف في عمله و في بيته وفي عرض الطريق ، وتمت وطأة القهر الخانق ينفجر ف د موتولوج ، من اهم موتولوجات معطائيل وأكثرها حيوية ومرارة (والمونولوج سيَّد أعمال ميخائيل رومان ، ذلك أن بطُّله مترحد ، وإن أحاطته الجموع) وفيه يذكر الجمهور بتاريخ القهر الذي عاناه ، وبالنضال ضده ، فقد أتى على مصرحين من الدهر تحوات فيه حياة الفلاحين وعملهم إلى شوارع لامعة وقصور باذخة ودار للأويسراء تلبية لنزوات غديو مجنون يريد أن يجعل مصر وقطعة من أوروباء ، ثم يستفزه ويستثير حميمه حين يذكره وبنضاله ضد ممثل القهر: « باالل ضربتوا بونابرت في الأزهر ، الحسين والمغربلين وخط الازبكية وبسركة الفيل .. رحتوا فين ؟ ، باالل جيبتوا المدافع والدائات ف سوق السلاح والحمزاوي .. رحتوا فين ٢ يما اللي طريتوا فاروق ابن السلالة الخديوية وضربتوا الباشوات والخواجات .. رحتوا فين ؟ . وكان حمدي غيث ، بقامته المليئة وصوته ذي الرنين ، في قمة لياقته وهو يلعب دور معمدى، يقهم ووغي وإحساس بندلالة كـل كلمة ، وسيطرة على كل مفردات أدائه ، والجمهور يستجيب بحرارة بالغة ، حتى أن المرتبولوج الأخير كان يقاطع بالتصفيق ف كل مقطع ، ويغال التصفيق يدوى دقائق بعد كلمات النهابة ،

بيساطة ، لم يتحمل النظام المثخن جرعة التصريض

والإثارة ، فكان تدخل وزير الثقانة ... بناة على تتارير لجهزة الأمن التي تتفرفت من - إمكان إندلاج مظاهرات في يسط المدينة ، ليامر بإيقاف العرض ... بعد شانى عشرة ليلة ... رضم الإتمال الجماعيرى والنجاح الفنى ، ومفت الوقابة نشر اى تعليق أو خبر عن المعرض .. وكانت هذه بداية سلسلة موصولة الحلقات من إحكام الرقابة علي الأعمال المسرحية . ومن ثم اصبحت المسائر على الأيمال المسرحية . ومن ثم اصبحت المسائر عا القيم الفكرية والفنية وكان هذا التربص أحد اسباب القيم المكرية والفنية وكان هذا التربص أحد اسباب الفيم المسرح المسرى من ذلك التربيض .

ولعل اكثر الكُتاب الذين عانوا من غنت الرقابية كاتبان هما ميضائيل رومان ، ومحمود ديباب ، و أساهم رفساهي و لم تكن لول مسرمية ترقاب مساميها ، بل إن مسرمية الأول الدفان و من إلجاج كمال يسن ، ١٩٦٧) القلت قبل أن تستول ليالى مضما المائرة ، رسمت الرقابة بعرض مسرمية والواقد ليلة واحدة فقط (١٩٦٩) ، ومنعت عرض اعماله المنتساية : د المأجور ، ١٩٦٦ ، فعدا في الصيف الشام ، كوم الفضيع ، ١٩٦١ ، فعدا في الصيف الشام ، كالا ، و إيدريس حبيباتي ، (١٩٧١ ، السرف اف . ١٩٧١ ، وإيدريس حبيباتي ، (١٩٧١ ، السرف اف . ١٩٧١ ، وإيدريس حبيباتي ، (١٩٧١ ، السرف اف .

والملة مصرع جيقاراه (من إخراج كرم مطلوع ، والمية عدد معضلاتها إلى أن يعيّه, ويدخُوس (١٩٦٩) ، والبية عدد معضلاتها إلى أن يعيّه, ويدخُوس درن بياشرة من من طريق شخصيات تسقط اسعاؤها لتبقى دلالاتها ، كما عدد إلى أن يلف العمل كله بجود بن المعرف بحيث لا تتكشف مراميه بسهولة ، وإلى أن يجمل دعية للثورة مضفية بعود ينتقل من الخاص للعام ، من الراقع المعرف المالم الثالث المسرى المحاصرة إن العالم الثالث

كله ، ول 19۷۷ غرض له «هوليوود الجديدة » (من إخراج سمير العصفوري) ، وكان عملا ركيكاً ، كتبه ثم أعاد كتابته استجابة لتطبيعات الرقابة وترجيهات المفرج فجاء عملاً فاتراً ، لم يابه به أعد .

وق العام التالى ، رحل ميخافيسل رومان ، وخساعت معظم اعسالت بدين دهاليسز المسارح ومكتبات الإصدقاء .(١) .

اسا محصود ديساب ، فيعد عمليّ الكبيرين:
راشويهة ، ١٩٦٨، و دليال للحصاد ، ١٩١٨،
أسيو عليه بياعتباب العاريّ ، ويقري الدائم ، والله
الماد الذي لا يجعله ابدأ يريح أو يستريح أن يواجع
عنت الرقاية ، ويؤمرات الكواليس (التي كان يحموكها
مستوان كبار أن اجهزة القاللة الرسسية !) والحظ
مستوان كبار أن اجهزة القاللة الرسسية !) والحظ
الترال : الهلاليت : غرضت ليا إمادة أو إحدى قري
الترال : د الهلاليت : غرضت ليا إمادة أو إحدى قري
عرضها على دالمسرح الحديث أن ١٩٧٠ ، ويضعت الرقابة
عرضها على دالمسرح الحديث أن ١٩٧٠ ، ويله العام التاني
منت له الرقابة أيضاً و رجل طبيب في ثالات حكايات ،
منت له الرقابة أيضاً و رجل طبيب في ثلاث حكايات ،
من إخراج سعد أن تم إعدادها للعرض
(من إخراج سعد أربش) المنا الامتصاح بوضها الان ١٩٧٦،

ل د يأب المقوح ، كان مجمود لايزال يامل ل أن يتزاوج السيف والفكر ، القرة والمقل ، أنا جاء بمعاهب اسامة بن يعقوب من الشبيلية ، واستدعى لحظة من التاريخ العربى رآما موازية لواقع ما بعد 17 ثم رحيل عبد الفاصر : سقطت فلسطين بمعظم ارض الشام ف

أيدى الفرنج ، وأصبح لهم أمراه في المدن وقوات في القلاع وملك في القدس ، وملوك العرب مشخص ون بشرياتهم ومسائسهم ، والمعربج العربي يتهاوى في الاندلس مدينة إثر مدينة .

امائة محمودة الاصل في الشداب الذين سيحظفون كتاب اسامة ويشيعونه بن إنائس .. وفيه قدل : هن هو قل الامة لن خطار حاكمها بحدوية ، ولن تعطي البيعة للاحتمال والاخطر والاخطر إيماناً فيشمانيا النفس ..(..) لكل فويد والاصلاح والاخطر والاخطر إيماناً في المساحل والملبس والمسكن والمطم .. و وكا اسلمة ، مثل مصلحيه ، يحرى أن هذه والمهمة ، مثل مصلحيه ، يحرى أن هذه جوامها من قديم ومنان ، ويمر أن سيحتمل البيئاء : مساجب المدان المياب المساحف ، والمشائق ، وكمل الدوات المياب والتحذيب ، ويستر المفطيات ويحاوزين الكذاب بين من ويتمار الميابة ، وسياط جباة المال ، المشمراء ، ويكم المياب والبتدائين من المساحب والمائة ، وسياط جباة المال ، المشمراء ، ويمان المياب المال ، المساحب ويمان المثان مدا كله تنهض أمة جديدة وتظيفة ، شابة ويادية وينادية ويادية منابه والدية بالماره ، ويادية من مراجهة الشعدى .

صدود العمل إنن ، بعد أن اعد العرض . كنا ق آخر الا۱۷ ، وقد عال لدائرة الفسرع عبد القداد حاتم ، السيد بدير ، ومعهما مفهومهما لفن السرح ، الذي وضع اللبنات الارلى أن تقريب المسرح العربي » منث إنشاء المعتبية المربية ، أول السنينيات ، وكان محمود دياب قدت تصنيفه ويضعه في قائمة أن يبرحها مهو من جانبه سلم يكن قابلاً للتهاون أو القناعة بالعمال، العلول أو التنازل عن شيء مما كنيه ...

⁽⁾ هن مسرعة والمرضعانية المقار للكانب شكرى الفرضعاني في الشاهرة في مساحة اللمنوء . مساحات للقلال ، المقاهرة (١٩٨٨ ، عن – عن ١٨هـ ٢٠٠٢ . وعن مسرح بمثافر رودان بينجه على ، قطر : فيهما القرة الوسية في مهاد المبطرة في الرائع وضميع الشورة المسامسية ، بيهروت ١٩٩٠ ، عن من ١٩٦٥ ـ ١٥ .

واستمرت اللاحقة: (الايام الاغيرة من ١٩٧٣ ،

كتب محمود الجمل نص كتب عن اكترير: « رسول من

قرية تميرة الإستفهام عن مسالة الحرب والسلام »:

مقد عن بنها ليسرق بم اللهبيد وعرق المقابلة

وتضحيات الذاس ، والقاهرة — العماصة القريبية

المعمدة — لاهية بإعلامها الزائف ، منفصلة عن

ممكن الحدوث ، لكن الأمل لايزال موجوداً ، والمسرحية

نتنمي بتحفز امل القرية للدفاع من أرض الشعيد الذي

لداهم ، ومسرت مقاتل من ابنائهم يتاتم مطنأ المن على

مراصلة الحرب ؛ والتطلع أن الاستدرار : أو عم تفتحروا

إن الحرب خلصت ، هي ما خلصتش ، وكل الولاد اللي

هذا سقايوا إن إصارة مذوب ...

ول ٧٤ / ١٧٥ كتب محمود عمليّ : « أهل الكهف ٧٤ ثم دهمي الشهيدتر » : أن الإراب حسد البعثات ديونر اللغن البلغين » وقد شريت من الإراب حسد البعثات ديونر لاستعادة ما اختلاف تمناً طريلاً (اكثر من عضرين منه ؟ كما يكك. احد التماثل التي يتب فيها السياة) ، وتماول بعث عالمها بما كان فيه من ملك وسراى وسفارة وإنجليز ، وبما ساده من علاقات بين المساب الأراشي والمسانع وللاسيهم بعالم، وبها كان يماك ضيرة من مؤامرات ل البورسة والبرانا (الاحزاب ، يميد أمامهم الطريق كانب ومسمقي أرثت إليه المسانة من الاستان عكل عكلته الذي ام يترقف بهما عن البكاء على الخلال اللغي القديم .

ويعد اللاتين عاماً من خريجه مطرية أمن دقصر الشهبندر ، يعود الاستاذ بهجت واديه خطة للاستيلاء عليه ، ومغيروع جاهز انتفيذه فيه قصور أدو قصر الشهبندر بقى لوتيل .. تصور أد إيه هيكون الجدو الشرقي في القصر سلحر واخلا .. على الموابدة دى

حـرس في الزى العسكـرى العربي القـديم شليلـين سيوف ... الجرسونات بنـات حلوين لابسـين لبس الـيوارى ... الغ ، وهو لم يات ليشترى القصر القديم وحده ، بل وكل الذين يحيشون فيه ، ويجدون تحت مشؤفة أسكن تؤويم . أما اين يـذهب فؤلاء وماذا يفعلون فامور لا تعني بهجت ولا يلتفت لها .

(استطاع كرم مطاوع أن يخترق الحمسان ، ويقد عرضاً غنائياً عن هذا النص قدَّم باسم « دنيا البيانولا » ، وقد احترق المسرح الذي كان يقدم عليه لأسباب غامضة ، ويقى النص غير منشون حتى اليوم !)

ف منين المعلين كان محمود دياب لايزال يأمل: في الأيزال يأمل: في الأيزال يأمل: في الأيزال يأمل: في الموادي يقدم على الله الأيزاع ألف على البوراة ، وإمادة الاعتمال من دول يقدرج من هذا ، مستعبل السيدة على ين سنة من عمرنا يرموها مدن .. كلاله يتجمع آل الشمهندر وراه مكند التي ترفض بهجت ومشروعه السيامي ، وتقول له يهضرح: « إذا إلاء الشمهندر أولي بكنزهم .. مقصط إيد على يو دوتعوله سوا تطرب القيران منة ، وتقويه علمان يعيش لايزادين عا عالى جهن جيال .. »

غير إن السنوات من ٧٠ إلى ٧٨ اغلقت أبواب الأمل:
انفقت أبواب الواقع حاص كل مصداريمها - امام
المترسمين بدم الشهداء ، واصام رموز الملقى اللبيع ،
وأسلم قصصوص الانفقاع - ثم تغييب إدادة النساس
وإيمادها ، واختنق النشال الوطني والقوص وجاعت أغنية
الطائر الاخيرة ، وأرضى لا تنبت الزهور ، ٧٧ كذيبة
حزيرة ، مثقلة بالهجيب والشع والخواء والرؤيك والدم
الماتف والبنون ، وردة أخيرة كان لرؤيته مذاق النبوء
والمعقى الجارح : لابد أن تنون رفينه الرئياء هناق النبوء
استبدت برابها ، ورفضت حب قائد جيشها والاستساع

لنصحه ، وقتحت أبواب تدمر للأعداء ، وأرسلت عدوها يتفاوض باسمها ، وأحاطت نفسها وجدران قصرها يصور عدوها ، حين جعلت لعبتها المجنوبة قانوناً ، كان حتماً أن تمت .

واعترضت الرقابة كذلك على « أوهي لا تنبت الزهور » .

من يلهم محمود ديلب حد البدع المظهم حدين راح بقلق الإيواب حول ذاته ؟! اعترال الاصحداله والناس، ويقطع من المحمد والإداعات ، ثم مهر عمله الرسمي، يراح يقفي أيسامه وصداء لا يزير ولا يزار ، تتراكم المحمد المام بابه الموسد ، وهو لا يجيب طارقاً ولا يأب يزائر ، وهنت علاقاته بالناس والأشياء ، وراح يغوص في وراه الخاتف المتشائمة ، التي تستند لمطيات السائم ، وقد الخطوط لنهاياتها المحتومة ، فيصبح لها معدق الشوءة .

تلك كانت نهاية الطريق . وال مساء يدوم من نوامبر ١٩٨٢ ، أدار محمدود وجهه للجدار بوأغمض عينيه ، وعات (٢)

وسعاه كان يحويف إدويس حان مصرحيت د المُخططين ه ١٩٦٨ - يهدف إلى مهاجعة النظم د الشمولية بيرجه عام أن والاشتراكية، بيرجه عامس ، قانن الزلياء ، وكانوا كثيرين كما منزي — لم يريا سوى أن دالاخ ، إنما يعنى عبد الشاهس ، لا سعاه ، وإن هذا الشوء نظريا جميعاً للمان ، وماكموه ، ثم مكوما عليه إن الاخ . كما تقدمه المسرحية — يبدن قاسياً متسلطاً مستبداً ، وهو — من لحظة ظهرره هابطاً من سقف

المسرح _ يهين رضاقه ، ويشرفى عليهم الانسماق والذاة ، ثم إنه بعد أن يجهو بدعوت يوضرع بها من السر الله المنا ، يستخدم وسائل انتهازية خسيسة الاستياد على الخار منها شيئاً ، ويطق وأقاله أن الارض ليخططوا المالم (فهو لا يرى لويظق وأقاله أن الارض ليخططوا المالم (فهو لا يرى لويشق والاسود ، لا درجسات كله ، ويصبح فرالا المسماليات هم صياس إدارة المالم على الويت من التخطيط أن العالم بدرى ما مقلة ، ويقتر ب وهذه سائروه الشكول صيل أن يتفيد فيه الأخ ، وتساريه الشكول صيل باري عما فعل ، جدرى ما مقلة ، ويقتر ب وهذه سائروج عما فعل ، وأن يعيد للعالم والناس اللهائم المسائية ما المسائية . ولمنابع المناسبة المناشلم المناسبة المناشلة ، ويطبيعي الا يوافق المستغيدون من النظام المستيد موتبع صدوته المناسبة . ويطبيعي الا يوافق المستغيدون من النظام الخديد ، وأن يضبع صدوته الجديد أن شجيج صدوته القديم .

هي سعدي سمن اكثر أمساله المسرعية ثقالاً وارتباكا : ألك شخصيات مترودة بين الفاشتاريا والكاريكانيتر من نلحية ، وبمطابة تصوير الواقع من نلجية ثانية ، ثم إنها لا تقد رموزاً مطاقة لهيء فانت لا تستطيع الكول بأن ١٥ أن غربيه ويعنى العمال ، أن إن د دكتور ع الربق ، أو فركة كعب أن و ر . م . أ » يمثل التكنوليزاطيين والانتهازيين أن والملقفين الخوبة » ولا أن د أمى كالم» » يمثل المخابئ المتصمية بالشمارات ، ولا أن دامم كالم» مشغرهم كارتونية الشمبية . الغ لا لايء من هذا كله إنما هي شخوم كارتونية منه إناسمك بمكاسبها ، ثم هذا الأخ.

⁽¹⁾ من عمود عباب الطرف الذكافية : باب اللحن . . مل يتزايج السبف والشكرة 1. في مساحة للصود ... ، مســـ ص ٣٥٣ - ١٥٨ . انظر إيضاً : عمود عباب وماما التطلبي الطفائل في الحزائق أنحرى من المرصاد والجسوء الشامرة ، ١٩٩١ ، مســـ ص ١٤٨ - ١٥٨ . وإيضاً : تتديم تص الملاكبة ، وإنهال الملاكب ، وليسر ١٨٨ .

الأخرين وترويمهم ، يبدو تحوله من الإيمان بالتخطيط إلى الشخطيط إلى المثلث فيه مفاهناً وقيم مبرد ، كانما جاء نتيجة تصولات حدث في عالم آخر لا نراه ولا نمرك عنه شيئاً ، وبه حين يقر النزول إلى النفس ، ينزل ... مياشرة ... ألى المقامي التيمت اليهم شد النظام الذي يعرف هو ... اكثر من سراء ... مدى سطوت ، إنه حتى ، لا يحاول تجنيد عناصره مبراً كما فعل من قبل ، لهذا كله يلقى الفهاية التي ستماس ، مبراً كما فعل من قبل ، لهذا كله يلقى الفهاية التي ستماطل ، دبن أن بثل فيلنا الايمن أن التعافية المناف

كان نصر المسرحية قد أجيز، واختار سعد أونش معلقي وأجرى تدريهات حتى تحدد موجد الانتتاع بوري سعد أنه حاول أن يشأل اللهاية بصيث يجعل الأخ يهبط من الخشبة إلى الصالة وسط المحمور، ومن مثالت ينظم صورة فول صعوت الميكوارين الذي يلايع خطب اللديدة ، لكن يوسط أوريس اعترض على تلك النهاية ، وتم الاتفاق على أن يحثّما بينهما المسؤول الكيح في الاتحاد الاشتراكي ضعياء الدين داوله ، الذي أمر بتشكيل لجنة من قيادات المناشئيم الطليعي، شهدت المسرحية ، وقدريت عدم

يكتب ثروت مكاشة عن ثلك الفترة : مكانت الرقابة على المنطات الفترة تحت ضاط الخروبة السياسيةاسالدة ؛ المنطلت الفترية السياسيةاسالدة ؛ مع المنطلت الفترية السياسية المرابعة والربية ما المسريت المطروحة أمامها ، فترى في بعض البحرة الفتية إستقطأ على نظام الحكم ، وبين ثم تعني التصريح بصرفيها .. ء ثم يضمير لبعض الأعمال التي تحصل همر مسرقهاية عرضها برقم اعتراض الرقابة ، لكنه تحقيق مسرقيان هذا المؤلفة الأمن وبن الإحداد الافتراكي، ويتصدف معمل المعالدة الأمن وبن وبيد الاحتمال الاحتمال الافتراكي، ويتصدف معمل الدارية الذي كان سـ في ذات الواقت سـ أمين « التنظيم الداركات الاختراكي» و دات الواقت سـ أمين « التنظيم الداركات الاختراكي» و دات الواقت سـ أمين « التنظيم الداركات الاحتمال الداركات الدارك

الطليعي، في هذا الاتحاد ويواصل و أما المسرحيات التي أيت فيها إلى الرقابة على المستفات النفية طب تتجاوز ... على ما الذكر ... وإلى أو كعابين الرقاحة و ...) ومسسحية والإستاذة اسمعد الدين وهمية ، ومسرحية دالمقطاعية . المستوري يوسف إدريس عالتي اتخات معها حلاً ويسلأ يكتصريح بنشرها في مجلة المسرح الصادرة عن الوزارة . بعد أن أصر الاتحاد الاشتراكي على منع عرضها (¹⁷⁾ .

هكذا كتب الوزير المسؤول آنذاك لقد انعكس تعدد مراكز القوى، وتصارعها بعد ١٧ على كل وجوه الواقع المصرى، بماليه الثقافة والسرح بطبيعة العال : ثمة الرقابة على المصنفات الفنية ، ووزارة الداخلية ، واجهزة الأمن الأخرى ، والاتحاد الاشتراكي يتنظيه الطليمي، الأمة حكلك مسرحيون ، تُكتاب ومخرجون ، يسمون بين هذه المراكز كلها ، يستعدونها على منافسيهم ال مضافليهم الراكز كلها ، يستعدونها على منافسيهم ال

أما جين عرضت المخططون في منتصف الثمانينيات ، · · فقد بدت ثمرة ذابلة جافة ، لا طعم لها ولا مذاق .

ويعد مايي ١٩٧١ ، بعد عربة حاتم والسعيد بدير إلى السرح ، تقبرت قضية مسرحية د قال الله ، نشر عبد السرح ، تقبرت أوي منه السرحة الشرقة الشرقة المنافرة المول السحيح القرأ ، وبشهيداً من المائلة أو لا مضاعد ، ولا شاحل بدئ البحداث أو ضسرورات البحداث أو ضسرورات المنافرة الأول أسميد والاخبر تعليق على المائلة بعد المتنافرة بالمنافرة المنافرة بعد المتنافرة بالمنافرة المنافرة المنا

وحمدل على تصدريع الدقاية (مع ضدورة الالتزام بملاحظات سبق أن ابدتهماوادارةالبحدوث والفقو، بالإزهر، أهمها عدم ظهور شخصيتي الحسين وزينب على المسرع) في ٤/ ١٩٠٨ ، غيران تصريع الازهر النهائي بتمثيل المسرحية لم يصمل أبدأ ، وظلت التربيبات بتقدم وتتوقف ، ويم الإعلان عن موعد عرضها ، ثم يرجا المرجد والمطالبات بالتصدريح مستصرة من جانب . والتسويف المستدرين الوائف الأخذ .

وظل هذا المرقف طوال ١٩٧١ ، وخلال الشهور الأولى من ١٩٧٢ ، وما يعنينا في هذا السياق ــ هــ ما دار في والجلسة الطارئة التي عقدها مجمم البحوث الاسلامية، يسهم ٢٢/٢/٢٢/١٤ للنظر في إبيداء البراي في عبرش مسرحية على الجماهير بعنوان و ثار الله تتعرض لعقبة هامة من التاريخ الإسلامي ، كما تعرض لشخصية الإمام المسين والسيدة زينب وغيرهما من آل البيت ..، ويعد أن تُل تقرير أعدُّه أحد الشيوخ عن السرحية ، وتحدث عدد كبير منهم ، وكلهم يطالب بالمناح ، ويعدد مساويء السرمية راى الجلس أن المسرحية بما تناولت من موضوع وحوار تعتبر فتحاً نباب الفتنة الكبرى، كما عرفت بذلك في تاريخ المسلمين ، ويعشأ الشطاء تصرّج حمهور السلمان وفقهاؤهم من إثارتهما ، مما يمُّثل القول الثاثير عن عمر بن عبد العزيز رشي الله عنه تلك دماء طهُّر الله منها سبوقتا ، قلا تلوُّث بها السنتنا ..، كما يرى المجلس أن إعادة مثل هذه الصور إلى اذهان السلمين فحاضرهم بطريقة العرض المسرحي بخاصة يساعد على تفتيت وحدتهم وتمزيق شملهم وإثارة الفتنة بين طوائفهم مجماعاتهم ، ويحدث بلبلة في الرأي العام الإسلامي ، فوق

أنه يمكُّن لأعداثنا من الطعن في سَلَفنا ، واستغلال ذلك في النبِّل منا .

بناء على ذلك : قرر المجلس الموافقة عـلى تقريـ ر الفحص المبدئي ، ومنع عرض هذه المسرحية ..

وحين وصل هذا القرار إلى المسرح القومي ، فتح كوم مطلوع إبرايه المام المجمور لشهيد البروثية النهائية ، أن الميام الأولى والأخييجة ، لكن الغريب أن المنافئة المعل أن الرقابة عادت لتصمح به ف ۱۹۷۹ ، وأعلن عن تقديمه ، لكنه لم يلتّم، ورحتى قبل رحيل عبد الرحمن الشرقاري سل نوامسر ۱۹۷۷ ، ينسانيس قليلة ، أعلن ثانية عن إعادة تقديمه سبذات المفرح ، ورصدت وزارة المثلثانة ميزانية غاصة تقديمه (ذكرت الأرقام أنها ۲۰۰ المثلثانة ميزانية غاصة تقديمه (ذكرت الأرقام أنها ۲۰۰ الله جنيه) ، أما بعد أن رمل ، ضلا يعلم أعد لماذا لم يقدم ، أول أين انصرف ميزانيته . قلم لمند تسمع عنه يقدم ، أول أين انصرف ميزانيته . قملم تعد تسمع عنه

أوائل ١٩٧٣ : القلق مستبد بالجميع ، والتمزق اصاب من الناس ما أمساب ، ويُمن تشهيد وسط الشباب جيئ تصريحات متناقضة لا ندري أيها نصنل ، وإيها نكتُب ، وجسد مصر يتظمن في نتظامات صغيرة متتالية ، والعدر جائم على صريح الطلقة ، وكل شيء أعمد في التصل والتقسع ، على لنبدو رائحة العفن تزكم الانوف .

ومدد مر مقائل مصر ، من هؤلاء الذين يقلون في صف التقدم ، والرغية في مصدر أفري واقضل ، كناؤه الكتر المحيد تدنياً وتدليلاً (ذلك تعديم الجرح والسكين ؛) ، فارتكبوا جرم إبداء الراي ويفعه إلى من يبدهم الامر ويقعوا عرف باسم دبيان توفيق المكتوم ، فهيط

عليهم سيف البطش ثقيلا كريهاً.

وعلى المسرح كان ألفريد فرج يطرح قضيته ويدلل عليها . كانت القضية في «جواز على ورقة طلاق » هي تخفى النوايا السيئة وراء الضعارات التي تعني نقيضها في الممارسة ، والشحال مو تلك الصيحة التي حملت اسم وتمالف قرى الشبع العامل، وكان يدلل على أن القيادة دائماً ستكن بين إدين عن يمكن أسبليها ، وأن الاكثر عنى ومهارة ونفوزة أهو من سيقود التمالف لمسالحه . تماماً كما استطاع « مواد الإيوجي» أن يقود ويضب » إلى فريش » إلى فراش» إلى المراقب فراش» إلى المراقب فراش» ، أن يقود ويضب الم

وجه الشلاف كان أن تنتصر زينب لا تنتصرهذه الفتاة إلا هسب فهم واحد: أن تدرى بدور المستقبل كلها مجهضة ، وأنها تعيش أن عالم لا يستحها سوى إمكانية واحدة هي الرفسوخ النام والدائم . خسرت اسرتها ومملها وطفلها بهراد أهذا مصحيحاتين المحبوج ايضا أنها تملك إمكانية الاستعرار، ففي وسع من بلات تله الدرجة من الرعى أن تلقى مرساتها بعيداً عن مراد ، واحه . . طبقته . وأن تستانها بايد أنتمان باب التصفق باب مراد وراحاء ، فيدي صوته في اذنه ، وتصبح مثل مراد وراحاء ، فيدي صوته في اذنه ، وتصبح مثل مراد وراحاء ، فيدي صوته في اذنه ، وتصبح مثل

و نورا ، إيسن في واقع جديد .

تك كانت ، جواز على ورقة طلاق ، ، وكانت تدرض على مسرح الحكيم"، وهى ق قدّ تالقها اللذى ونجامها الجماهيرى (دن إخراج عبد الرحهم الترققني) ، وما أن مضم القويد اسمه عزا بهنا الحكيم"متى صدر القرار بريقاف المرض للذا ؟ لأن للؤلف لم يعد عضواً في الإتماد الإشتراكي ، قد استقات عضوية !

نى ليلة المرشى الأغيرة ، جلستُ ... وألفويد ما ن المسف الأخير . كان صامتاً ، شاخصاً يبدَّع شخوصه النابضة بالحياة في لمطاتها الأخيرة . بعدها للم آلامه وجراحاته وحمل اسمه اللامع بضرح مع الخارجين .

ومول منتصف السبعينيات كان المسؤواين قد اللحوا في ترويض المسرح المصرى وتقليم اطافره ، وتحويله إلى ديل الأحداث ، تال عليها ، وإسالطت أوراق كلاية من شجرة المسرد البدات مات ميشائيل رومسان ، وارتحل كرم مطاوع وسعد أريش ونييل الألقي وسداهم ومجمعت أعمال نعمان عاشور ، ومال سعد وهبة وعلي سلام بحن المسرح التجاري ويقى محمود ديله يطرق الأيواب الموصدة عتى كلت يداه ، فتهارى

« عشيق الليكي تشاتر لي ا

ماذا تفعل الشعبوب المتحضرة عندما يبأتي فنبأن أو أدبب خلاق بعمل فني أو أدبي يصدم شعورها ويحرج صدرها ويجرح إحساسها ماذا تقط هذه الشعوب إذا جامها من يضرج على افكارها التقليدية ومعتقداتها المتوارثة ويقدم إليها مفاهيم جديدة قد تبدو لاول وهلة دعرة للفجور والمجون ؟ إنها بكل بساطة تلجأ إلى أهـل النملم والغبسرة والتغميص تلتمس لندينهم النصسح والرشاد ، حتى لا يستبد بها الغضب الجامح أو العواطف الهوجاء .

لمل هذا ما نتعلمه من متابعة وقائع محاكمة رواية د . ه. . لورانس المرونة و عشيق الليدي تشاتر في التي الفها عام ١٩٢٨ وتشربتها لأول مدرة بعض دور الفشى الإمريكية ، دون أن تجرؤ دور النشر البريط أنية أن تقعل هذا ، والجدير بالذكر في هذا الصند أن محاكمة رواية لورانس استغرقت ستة أيام بأكملها ، فبعد مضى اثنين وثلاثين عاما على تساليف الروايسة فكرت دار النشر

البريطانية المروقية ويشموون وفي تشيرها في إنجلتها تقسيها . وجددت منوعد إصندارها ينوم ٢٥ اغسطس ١٩٦٠ . تمادر مدس النماية العامة البريطانية بالتدخل للمبلولة دون ذلك ، وإمر الشرطة بشراء نسخة من الرواية الطبوعة من شارع تشارنج كروس السبيء السمعة في لندن الذي اشتهر ببيم الأدب الكشوف ، ف حين أنه كان باستطاعته الحصول على أي عدد من النسخ من الناشر لو شاء ذلك .

ولم تكن تلك المرة الأولى في تازيخ بريطانيا الحديث ، التي تتعرض فيها الكتب للمصاكمة . فقب صام ١٩٥٤ قدمت النيابة رجلا اسمه ريتر إلى المكمة بتهمة نشر الأدب الكشوف . ولم يجد محاموه وسيلة للدقاع عنه أفضيل من أن يثبتوا للمحكمة أن هناك كتب تباع في الأسواق تقوق في انجلالها الكتب التي ينشرها ريش وهذه الكتب مي « جولها ۽ للناشر ورنراوري وه المفازل ۽ للناشر سكر ووريرج و « سېتمين في كوينز ، الذاشر هتشبسون و 20

المصورة والبحث ء الناشر ميتمان به الرجل المسيطر ء
 النشاشر آرائر براركي و ارتضدت فرائص الناشر ويقد ،
 فاعترف بانه مذنب توفيع العال واختصارا اللوقت . وقامت المحكمة بتغريم الناشر مقتسون ولكنها برأت الناشرين .
 الطلاقة الأخرين .

وكانت هذه الماكمات سببا في شعور الناشرين والادباء والمفكرين والمثقفين بالقلق والاستياء ، فقامسوا بالضغط على الحكرمة حتى أدخلت بعض التعديلات على قوانين النشر المتصلة بالأدب المكشوف ، الأمر الذي يعتبر مكسبا للمؤلفين والناشرين على حد سواء ، ومنها ضرورة النظر إلى الكتاب أو العمل الأدبى ككل قبل إصدار الحكم عليه : ومق الناشر في أن يدفع عن نفسه التهمة ببحراءة القصد من وراء النشر ، وتحديد نوع العقوبة ومداها ، ومق كنل من المؤلف والناشر في الاستثناف . ولعل أهم تعديل أجرى على القانون القديم يقضى بعدم الإدائـة ف حالة التثبت من أن نشر اللهة موضوع الخلاف له ما يبرره من هيث المطحنة العاملة تأسيسنا عبل مصلحة السعلم أو الأدب أو القسن أو القسعليسم أو الأهداف الأخرى العامة التي تهم الناس وتشغل مالهم . وكان لهذا النص اثار بالغة الأهمية ، فقد أشطر القضاة والمعكمين في شنون الفكر والأدب إلى الاستماع إلى شهادة الخبراء قبل إمندار أي حكم فيها . وهذا ما فعلته محكمة الأولدبايل الشهيرة في لندن عندما نظرت تضية رواية ، عشيق الليدي تشاتر لي ، فقد استبعث إلى شهادة غنسة وثلاثين متغصصا مرموقا في الأدب والتاليف الروائي والنقد واللاهوت والتربية والتعليم ، ولم تَجِد النياية وأحَدا منهم على استعداد لأن يؤازرها كفضلا عن أن الدفاع جهز قائمة بأسماء تلثمانة خبير لامع كانوا جميعا على أهبة الاستعداد للشهادة في مسالح الكتاب فيما

لو طلبت المحكمة شهادتهم وتطوع الكثيرون منهم لكتابة خطابات . التلييد للرواية ضعد الذين يحاكمونها حتى المطفين انتسموا عبل انفسهم ، ورأى تسعة منهم أن المحكمة أخطات أن نظر القضية في حين أصر ثلاثة فقط على أن الكتاب ينطري على الفسق والتهتّك .

ورواية د. هد. اورائس غاية في البساطة ، فهي تدور حول سيدة من سيدات الجتمع الراقي اسمها اللبدي تشاشرق متزيجة من رجل اعمال ثرى ولكنه كسيع وعاجز عن أن يرضيها جنسيا ، فتصلق الذي يعمل في خدمتها . هي قصة يروى المؤلف تقاصيلها الجنسية المثيرة مصراحة تلمة ويرون عباء الوضعية

وقائع الجلسة الأولى في ٢٠ أكتوبر:

بدأت المماكنة يوم 77 اكتوبر ١٩٦٠ وافتتح البلسة المستر جريفت جوبز كبير مستشارى الفزائة في ممكنة الإسابيلي ركان قفص الاتجام خاليا تدامل رقم أن الادعاء كان يشيع إلى المتجم المائل فيه وعد دار بنجوين المطياعة وانشر . فالمحكنة لا يمكنها أن حماكم المؤلف لن تحاكم المؤلف لن تحاكم المؤلف كن المؤلف عن المتحدة المساب دار بنجوين للطباعة والنشر . بل كان يعنيها في المقام الأول والأخير محاكمة المكتاب والهيئة (وليس الأشخاص) والأخير محاكمة المكتاب والهيئة (وليس الأشخاص) إلى المطلبين : إن دار بنجوين للشر عمل المستروعات جونز بوجها كلامة منسخة من الكتاب لتنوزيعها في الموسليس ، ١٣٦٠ ، في إنه المؤلف من الكتاب لتنوزيعها في الموسليس ، ١٣٠٦ ، في إذا كان الكتاب تنطيق عليه بن المطلبين على يتخذ

وَمَن ثم فإن واجبه نحو هذا المجتمع الايمسيه بأى اذى من الناحية العقلية والجسدية والروحية . فإذا اصطدمت نوازع الإبداع فيه مع اخلاق المجتمع فإن أخلاق المجتمع ينبغى أن تكون لها الغلبة ، وإكنه عاد ليذكر المطفين أنهم لبسوا رقباء بل قضاة ، مؤكدا على حق الأقلية أن تقول ما لا توافق عليه الأغلبية بشرط الا تلمق بها اية أضرار. وطالب كبع مستشاري الغزانة المطقان الا يفتشهوا في قلوب الناس وضمائرهم فيبحشوا عن نبواسا النباش أو المؤلف . كما طالبهم بضرورة النظر إلى العمل الأدبي ليس كأجزاء متفرقة قد يجد فيها القارىء فحشا وتهتكا ، بل ككل متكامل ووحدة واحدة ، ولم ينس المستر جويفت جونل - بالرغم من أنه يمثل الادعاء - أن يشير إلى التغيرات التي تطرأ على الذوق الأدبي من عصر إلى عصر. فعصرنا البراهن يسمح بنشر أشيباء لم يكن بحال من الأحرال مسموحا بها في عهد الملكة فكتوريا ولهذا نراه يناشد المطفين أولا أن يقرأوا الرواية من الألف إلى الياء وثانيا أن يمتنعوا عن مناقشتها من وجهة نظر فكتورية عنيقة تتسم بالتزمت رضيق الأفق.

ويصل المستر جريفت إلى مربط الفرس فيقول إنه لا يشك أن عقدة 1 . ه. . الورانس كاديب دان روايته مرفع المثلاث لا تنظر من القيمة الادبية المحدودة ومن ثم فإنه يتمين على المطلعي أن يقربوا عما إذا كانت هذه الرواية تتضمن فعضا يقوق ما لها من فيسة أدبية . ويعطينا أمثلة على هذا الفحش أن العمل والقول ، قائلًا أن الطبدى تقشاري التى تشمر بالإحباط بسبب مجز زويجها المبنى عقب إصمابته أن المربي العالمية الأولى ، وجدت له الجنايتي الرجل القادر على أشماع شهودتها أن مجرة النوم ومجرة بالسطرى وعلى بطائعة أن كرخ ويجت شجيرة ولى العراء أن الغابة عتدت المطر المنهصر . وأجمى جريفة

الناجية القانونية الشروط التي تنطبق على الأدب المكشوف ، أم أنه كتاب يجلب النفع العام المجتمع . ثم خاطب المحلفين بقوله : « لا أيهما المحلفون إنني أبدأ بتذكيركم بقضية معروفة هي قضية هكلين التي تم نظر القضاء فيها منذ زمن طبويل عبام ١٨٦٨ والتي كبائت الأساس البذي بنبت عليه القوانين الصالية الخاصة بالأدب المكتبوف قال كدر القضاة كوكبيس الذي نظر في أمر تلك القضية (من المؤكد أن الكتاب سيوحي إلى عقول الشيباب من الجنسين بيل حتى الاشخاص الأكثر تقدما في السن بأفكار ذات طابع أشد ما يكون قذارة وشهوانية) وطلب جريفت جونز من المطفين أن يتأكدوا من وجود هذا الجانب في رواية لورانس ال خلوها منه ، ثم ذكر الستر جريفث جونـز المطفين بالسؤال الذي طرحه كبير القضاة كوكبيرن عن اعسار القراء البذين يحتمل أن تأسيدهم السادة المنشورة ، وعما إذا كانت هذه المادة المنشورة تباع بسعر رخيص يساعد على نشر الفساد أم أن ارتقاع سعرها يحد من عدد قرائها ونوعية هؤلاء القراء . ثم تسامل المستر جريفت جونز تساؤلا بالم الأمنية : من الـذي يضم لنا المايح التي نحكم بها على الأعسال الأدبية ؟ هل هم التلاميذ والمراهقون ٢ بالطبع لا . وليس معنى أن الكثير من الأعمال الأدبية العظيمة لا يصلح مطلقا من نواح مختلفة لأن يقرأها المراهقيون ، أن ناوم الناشر لها ونعتبره مذنبا في حق الناس ثم طرح الرجال بعض التساؤلات العويصة : هل صحيح أن الكتاب (أي كتاب) مسئول عن إدخال الافكار الفاسدة في العقول أم أن الطبيعة البشرية هي في الحقيقة المستوَّلة عن ذلك ؟ وسلم بحق الأديب أن يكتب بحرية كناملة وأكتبه تحفظ وقال : إن هذا الأديب عضور في المجتمع الذي يعيش فيه

المواضع التي يصف فيها لورانس قر روايته العملية الجنسية بعملنا تفسيليا كاملار مؤقيا فوجد انها لا تقل عن ثلاثة عشر مرضعا ، فضلا عن أنه احمى الكمات التي ترددت في طول الرواية برمضها ثم قرا على المصاضرين الكلمات الثالية التي سطرها لورانس ليفتح جبا روايت : د لقد جاهدت دوما أن اقصل نفس الشييء وهو أن إمجل عن الملاقة الجنسية شيئا سليما لمه قيمته وليس شيئا يدعو إلى المخبل وتعثل هذه الرواية أقصي ما وصلت إليه في هذا السبيل . »

ثم بدأ الدفاع دفاعه بأن أشاد بالدور الثقاق العظيم الذي لعبته دار بنجوين للنشر منذ إنشائها عام ١٩٣٥ في تشرعيون الأدب الإنجليزي والعالى بازهد الأسعار بين طبقات العمال والفقراء ، مبينا أن بريطانيا هي الدواـة المحيدة في كل العالم المتحضر التي حظرت نشر الرواية في نصبها الكامل ، في حين قامت أمريكما والدول الأوربية بنشرها دون أدنى حذف ، الأمر الذي أدى إلى تسرب بعض النسمخ إلى السوق البريطاني ، وتناول الداماع العيوب التي شابت قانون المطيرعات القديم فلخصها في شلائة عينوب استطاع المشرع إصبالهها في قنانون المطبوعات _ الجديد الصنادر في ١٩٥٩ ويكمن العيب الأول ف القانون القديم في السماح للادعاء بإبراز الفقرات التي يرى انها تنطوى على الإباحية بغض النظر عن السياق المام الذي وردت فيه ، في حين أن القانون الجديد لا يسمح بذلك . والعيب الثاني أن القانون القديم كان باخذ في الاعتبارما قد تتركه الأعمال الأدبية من أثر منحل في نفوس طلبة المدارس والمراهقين والمراهقات . ومعنى هذا إنه جعل من مثل هؤلاء الصبية معيارا للحكم على الأعمال الأدبية ، ولو أن الأمر كذلك لتوقف نشر كثاير من الأعمال الأدبية العالمية التي لا تخلو بعض أجزائها من

يعض مظاهر الإباحية ، مثل مسرحية هاملت تشكسيم.
وحكايات كانتريري لتشويس أما العبيد الثالث فهو أن
السانون القديم لم يضرق بين الأدب المحترم والأدب
الكشوف. خالفتاد والدارسين يطعفون أنه يفرض أن مناك
إياحية في بعض الأعمال الأدبية ، فإنها لا تعدو أن تكون
إياحية ظاهرية فقط ، حيث أنها تستخدم في تصفيق هدف
أو رسالة أكبر من مجود الإياحية ، في حين أن الأدب
المكلوف يستخدم إلإياحية كهدف في حد ذاته والقدارة
من ألحل القدارة ،

وينتقل الدفاع إلى توضيح أدب لورانس وموقفه من الجنس فيبين إيمانه العميق بالزواج كنظام اجتماعي وأن هدف المؤلف من رواية و عشيق الليدي تشاشر في و هو التأكيد على أن التهتك والإباحية لا يمكنهما أن يكونا بديلا عن الحب والعلاقة الزوجية الدائمة ، وذكر الدفاع أن فورانس ف روايته يهاجم التضيع وما خلفه من شيرور ونتائج مدمرة ، كما انه يهاجم الإفراط في تمجيد العقل على حساب الجسد والعاطفة (إشارة بطبيعة الحال إلى أن زوج اللبدي تشاترني رجل الأعمال الواسع الثراء شديد النشباط من الناحية الذهنية ، كسيح من الناحية الجسدية ، وعاجز من الناحية الجنسية) . قال الدفاع إن لورانس يؤمن بأن الحب هو الرباط المناس الذي يربط بين جسدى الرجل والمراة ، وأنه ليس هناك ما يدعو إلى الخجل من رغبات البدن التي يكرسها نظام النزواج . وأضاف الدفاع أن الإغريق والرومان تنبهوا إلى قدسية هذه الملاقة ، فلما جامد المسيحية في القرون الرسطى زرعت في نفوس المؤمنين بها الإحساس الدفين بأن الجنس خطيئة . ورد الدفاع على قول الادعاء أن هناك ما لايقل عن ثلاثة عثر موضعا في الرواية تصف العلاقات الجنسية وصفا تقصليا دقيقا ، بأن الادعاء لم يفهم هذه المراقف

الروائية على حقيقتها ، فلو أنه تدمن فيها لبجدها عاجزة عن إرضاء العاشق والعشيقة اللذين بدءا يصبان بعضهما البعض حيا حقيقيا بعد فترة من النفاسهما أن الإيلمية وإذّات البحسد موكنا تنتهي الرواية باستشراف علاقات عاطفية سرية تتسم بالصحة النفسية تتطور تطورا بطيئا ومعاردة حوق الاستداد الذواج ، وإقامة علائلات زوجية دائمة وبابنة ويطيدة .

ويخاصر الدفاع إلى القول بأن يظيفة الروائي الماصر تتجهل في رسم ممروية صادقة المجتسع وتبيان الشحريد الاجتماعية السائدة فيه . وهذا ما يقعله المؤاف في روايت التي لا تقع بحال من الاحوال تحت طاقة القلنون فهي المبتمع . ويذهب الدفاع عمل تحو متكري (مثل كلصة المبتمع . ويذهب الدفاع عمل تحو متكري (مثل كلصة يطيف) أن يطيفي هذه الإفافة مما علق بها عبر الإجبيل يسمح للمحلفين عباراءة الرواية على الحقوبية في بجوتهم ونصر على أن يقرا كل محلف الرواية على الحقية في بجوتهم وقير في المحبرة المخصصة له داخل مبنى للحكمة .

وقائع الجلسة الثانية في ٧٧ أكتوبر:

لم تكن الجاسعة الثانية التي عقدت أن ٧٧ اكتدوير
مماكة لرواية « عظميق اللهدى تشاقران » بقدر ما كانت
حرارا الديها ممتما روابع المسترى قدل فيه الضيراء
المسترى الرائم و أن قيمة الكتاب - كانت مظاهرة
الدية وفكرية قد لا نحب نظيرا أنها أن الزين الإداب العالمة
نقد غف الدفاع من الكتاب نضية من أهم كتاب انجلابا
وعلمائها ، ومنهم رجال دين بالزون ويكلينا أن نستموض
اسماء الذين اداوا بشهادتهم أن الييم الثاني حتى تدرك
مدى رفعة شاق المدافعين عن الكتاب وهم ١ - جراهام

هوفي إلماشر في الادب الانجليزي بكلية كرايست كرايدج بجامعة كامبردج ٢ - هيلين جاريش المعاشرة أن الادب الانجليزي بجامعة الكسلوردج ٤ - الروائية الشعيرة ربيكا وست ، ٥ - الدكترر جون روينسون اساف وياريش ٢ - دكترر فيليان بتق استاذ اللغة الإنجليزية بجامعة نوتتهام ٧ - السحر وايم إمريز وايلان ددير شركة هومكنسون أن الطباعة والنشر ٨ - الكاهن ١ - ستيفان بنجرين للطباعة والنشراد هوجارت الماشر أن الادب الإنجليزي بجامعة ايستر ، وإن ضيق الماشر أن الادب يضماني إلى الاكتاف باستمراض شهادة البعض دون يضماني إلى الاكتاف باستمراض شهادة البعض دون يضماني إلى الاكتافة المنجلة الموضورة . .

كان أول من استدعته المحكمة للشهادة بناء على طلب
الدياع عمر جيراهما هموف مؤلف كتاب د الشعمس
الدياع عمر جيراهما هموف مؤلف كتاب د الشعمس
المخللمة : دراسة عن د . هم . اوروانس ، قل هوف الأن
المؤالفس واحد من أهم الهرواشيما الإنجليز المحدثي . الله الوقت
ولاكو أن حو المعليق الليدي تقسل المناب المست ألمات المست
السياها ، فهي أن نظرة تأتي أن المرتبة الشامسة وعندس
السياة اكن أورانس الله : رواني كذرية ينظي بها
المسال إذا كان أورانس الله : رواني كذرية ينظي بها
المسلمة كمجود سنال لنشر معلماته الجنسية التي لا يزيد
مصدمة كمجود سنال لنشر معلماته الجنسية التي لا يزيد
مصدمة كمجود سنال لنشر معلماته الجنسية التي لا يزيد
مصدمة عدود عن ثلاثين معلمة . وعن أتهام هداه المدخلات
إبلمية منا ؛ والإيلمية بقي موجف : د وصفه إن نجد أيه
إبلمية منا : ما لإيلمية شء يدينه أورانس بشدة مسحي
إبلمية منا : ما لإيلمية شء يدينه أورانس بشدة مسحي

أن بؤرة الراوية عبارة عن موقف زنا . ولكن هذا موجود في الكثير جدا من الأعمال الروائية الأوروبية منذ (الإلهاذة ، وأضاف ذلك الخبير أن للمواقف الجنسية أن الرواية وظيفة ، فهي تبين ما طرأ على شخصية الليدي تشاثر في من تطور من حيث أنها بدأت تدرك طبيعتها وتصبح على وعي بها وأكد هوف أن استخدام لورانس بعض الكلمات السبرقية الشاصبة . بالجنس لا يهدف إلى الفجود والتهتك ، ولكنها محاولة من جانبه قد تكون فاشلة -لتطهير هذه الكلمات من إيماءاتها الدونية الفاحشة . وهدفه من هذا هو التدليل على أنه ليس في المعلية الجنسية مايشين عبلي الإطلاق . وأريف هبوف أن المؤلف كتب العشيق الليدي تشائر في ثلاث مرات وأن النسخة الأولى في الرواية خلت من الفقرات الجنسية ، فضلا عن أنه فكر أن اجتياز عنوان آخر لروايته هو ، الحنان ، ولكنه عدل عنه . وناقش الادعاء أسلوب فورانس الذي يعتمد عبلي تكرار بعض الالفاظ تكرارا شديدا يصل إلى عشر مرأت في حيز شبيق ، فاقر هوف بأن هذا التكرار سمة مميزة لأسلوبه وليس فيه مايشوب من الناحية الأدبية عواكنه اعترف بأن التوفيق بجانبه في هذا التكرار أحيانا ، كما اعترف بعدم واقعية الحوار الغريب الذي دار بين الاكاديمي العبالم المستر مالكوم والد الليدي تشاترني وبين متلوز الجنايني عشيق إبنتمقلا يعقل ان يتضاحك الأب الأكاديمي مع عشيق إبنته ويعترف له بقوة الباه التي استطاع بها أن يشعل قتيل الجنس في جسدها .

واستدعيت النظادة المعروفة عيلين جاردشر مؤاضة بعض الكتب النشية المعروفة عن ت . س . إليوت وجون دون وغيرما شهدت بان د . ه. م . الورانس واحد من الم خمسة أو سنة آدباء إنجليز في القرن المضرين . وقالت عن روايت : « أرى انه كالله بلغات النظار الفاضة . غير .

أني لا اعتقد أنه من اعظم الأعمل التي كتبها لورانس وإن اتسمت بعض فقراته بقدر كبير من الجمدارة والاستطاق بل إن هذه الفقرات من اعظم ما سطر على الإطلاق ، و يتوافقت آراؤها في الرواية مع آراء هوف فقميت إلى إن هدف لورانس من تكار بيض الاللفا التي يعتبرها المجتمع فلحشة هو رفيته في تطهيرها من تداهيات القحش التي ارتبعات بها من كثرة الإستشدام عبر الاجبال الافعاظ أن يقبل أنه ليس هناك أي شميء مفجيل في معارسة الجينس .

ثم استدعى اسقف وولوتيش فجاحت شهادته لصالح لورانس الذي أعلن إنكاره للمسيحية وسخر منها في بعض كتاباته قال الأسقف إنه تشرج في كامبردج وأغذ شهادة في اللغات الكلاسبكية ويرس اللاهوت وعلم الأغلاق وهصل على دكتوراة في الفلسفة وسئل بوصفه رجل دين عن رأيه في الزايا الإخلاقية للرواية فأجاب قائلا : « لست أريد أن الله موقف من يتعين عليه في المقام الأول أن أبرز المزايا الأخلالية في هذا الكتاب ، وأضبح أن لورانس لم يحكم . عبل الجنس من منفاور مسيحي وإن نبوع العلاقية الجنسية التي يصورها ف كتابه ليس بالضرورة ذلك النوم الذي اعتبره نموذجيا غير أني أرى بجلاء أن ما يسعى لورانس إليبه هبو ان يصبور العبلاقات الجنسية على إنها شبيء مقيس . واستشهد الأسقف برأى كبير الأساقة وليم تميل لترضيح آراء لورائس في الجنس بيذهب كبير الأساقفة إلى أن السبب الذي يجعل السيميين بمتنعون عن التنكيت عن الجنس هـ و ناس السبب الذي يمنعهم من التنكيت عن الروح القدس. فكلاهما مقدس ، ويرى أسقف وواويش أن لمورائس في أدبه يصبور قداسة العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة

واننا نفطيء إذا ظننا أنه يصور الإبلدية الجنسية من الإبلدية الجنسية من الإبلدية وبموتم إلى الإبلدية المنابة فكالله وبموته بين البشر. وبموته إلى الإبلاية بما أنه فلالله في المنابة في المنا

وقائم الجلسة الثالثة في ٢٨ اكتوبر ١٩٦٠

ول الييم التالي الواقق ١٧ اكتوبر ١٩٦٠ استكلت المحكة شهادة و ويتشعاران هوجمارت معاهب الكتاب للمروف وقوائد العقع م كما استحت المحكة الشهادة بناء على طلب الدفاع ناشاط محرسة اسمه فرانسيس بناء على طلب الدفاع ناشاط محرسة اسمه فرانسيس الكلاسيكيات بعدرسة كيل البنات وبمهما الدكتور س . الكلاسيكيات بعدرسة كيل البنات وبمهما الدكتور س . أو . م . فورسقر صاحب الرياية الذائمة الصيت درجلة إلى البغد : وبصدر جنكن عضد البرلمان البديطاني والمؤرخ الادبى الكبير والقر المين والاتسة أن سكوت وبلغرخ الادبى الكبير والقر المين والاتسة أن سكوت جيمس المحررة بيمض المهات والدكترر جيمس هيمنع إما رضا منا المناس التعربي وسوف تكتبي بشهادة إم . فورسقر هذا اللغن نظر المنية الكان .

وعندما نودى على إدوارد مورجان فورستر بدا الاسم غربيا على الاسماع فالعالم لا يعرفه باسمه الكامل ولكنه يعرفه باسمه الأخير . وظهر الاهتمام على وجود العاضرين

عند إعلان قائمة الدرجات العلمية الفخرية المتوحبة له وزاد هذا الاهتمام عندما عرف الجميع أنه مؤلف رواية « رحلة إلى الهند » ، التي تجولت إلى عمل مسرحي كان يعرض آنذاك على خشبة احد مسارح لندن . وسأل فورسش عن علاقته بلورانس نقال إنه كان يقابله كثيرا في علم ١٩١٥ ، ورغم أنه توقف عن مقابلت بعد ذلك فإن صلته به لم تنقطم . شهد فورستر بمكانة ليورانس في الأدب الماصر كله . وأضاف أن رأيه القديم فيه لم يتفير ، فهو لا يزال يعتقد أنه أكثر الروائيين أنصافا بالخيال ل الجيل كله . وعن و عشيق الليدي تشاترني ، كسل أدبي قال : « أرى أن هذه الرواية تتمتم بمزايا أدبية رفيعية للغاية. ولعلني المنيف أنها من بين روايبات لورائس قد لا تكون الرواية التي أحمل لها الإعجاب أكثر من غيرها . فأنا فيما أعتقد أحمل هذا الإعجاب أراويت (أبناء وعشاق) . وعن وجود عنصر بيوريتاني اخلاقي متزمت في أدبه الروائي قال إن مثل هذا العنصر لا ريب موجود رغم ما قد بيدو على هذا من مفارقة تتعارض مع الحرية التي يظهرها عند الموش في شنون الجنس وعقد قورستر مقارنة بينه ويين الكاتب الدينى البيورتاني المصروف صاحب أول رواية في الأدب الإنجليزي على الإطلاق وهي و مسيرة الحاج ، فكالاهما يلتهبان بالعواطف وهما يبشران بما يؤمنان به من عقيدة . كما شبهه بالشاعر وليم بليك الذي كان يتوق تغيير العالم بحيث يكون على الصررة ، التي يشتهيها .

د ف ختام الجلسة الثالثة تارجدال حامى الوطيس بين المستر جاريفو ممثل الشاع والمستر جريفة جهزز ممثل الادعاء حول تقسير قانون الأدب المكشوف الصنادر عام 1948 ويعد الاستماع إلى وجهات النظر المتباينة انتهى القاضي إلى ما يل :

(اولا) ليس من شأن القانون الخوض في نية المؤاف أن الناشر ، فللمكمة لا تحاكم أينا منهما ولكنها تحاكم الكتاب المنشور لما جاء فيه ،

(ثانيا) سلّم القاضي بسلامة وجهة نظر الدفاع التي تلفي بضرورة ، بل حتمية عقد المقارنات بين الكتاب مرضع النقاش وغيره من كتب بهدف التدليل على قيمة هذا الكتاب من النامية الإدبية .

(الثالثا) سلم القداضي بسلامة وجهة نظر الدفاع الذامية إلى ما طرا مرتشرا على البود الفكري والأدبي من تغيرات، فاقممل الدبي الذي كان مرفسهما في المصر الفكترين إلى حتى منذ عشرين عاما ، لم يعد مرفوضا الأن في المديد من العالات .

(رابعا) اعترض القاضى على مصرض المقارضات بين الكتاب المتهم وغيره من الكتب إذا كان الهدف منها التعليل على نشركتب تتضمن درجة في الإبلجية قد نقل أو تزيد عما في الكتاب موضم الاتهام .

(خابسه) إقدر القافي مبدا استدعاء الفيراء والتقصصين الإدلام بشهاستم فيها يشكل بقيدة العمل والادبى ، عشر الذي كل عليهم المق في الشهادة إذا كان العمل مثال القافل يخدم عصلحة المجمهور ويعيد بالنام العمل فيذه مسالة يقربها الماطفين وعدهم .

وقائع الجلسة الرابعة ﴿ ٣١ أكتوبر ١٩٦٠ :

ن اليوم الرابع الموافق ٢١ اكتوبر ١٩٦٠ تم استدعاء خيراء آخرين ، فتكور دفاعهم عن الرواية : الناقد المعروف رايموند وليامز الأسلان بجامعة اكسفوره _ ضورمان سافت جون سلايفس للحامي المتضرج من جامعتي اكسفوره وكاميردج حج . و . لامهرت المحرد أن السنداي المينز ـ العمير النالين مؤسس درا بتجوين النشر ـ القس

ت. ر. ميشوريه – الناقد الرسوق البروفيسور كينيث مونيز – السعر سلائل الوين رئيس مجلس إدارة شركة النوي للنقش مستر إلسا الكاتبة في السنداي تابيز – الشاعر المروف س . داي فويس – مستنفن بوقر الني الشاء إلى من د . هـ - فووانس – جننيت آتم سميث المحروة في نيستاسمان – آتان معيد كلية كتبر لتطلب الدين في استفية برنتجهام – الناقد الادبي جون كونياس سي . في بهنج المحرو المسحلي مكوو هيثر ويتجون المحرر المسحلي مكوو هيثر السيدة دير السيدة للشا وبيبية دير السيدة المدراء في المنورة في الدوراء في منطقة بالروبية في لندر، المسحد ير السيدة المدراء في المنطقة بالروبية في لندراء في المنطقة المناطقة والمؤون النيان ما الاستراكب المنطقة بالروبية في لنيان.

سوف تكتفي هذا في هذه المجالة بعرض لجانب من شبهادة هؤلاء الخبراء الكثيرين يقبل تورمان سانت جون ستيفل الذي ينتمي إلى الكنيسة الرومانية الكاثوليكية أنه يعتبر الرواية كتابأ أخلاقيا رغم إنكار مؤلفها للدين السيعى وأن صاحبها كتبها ف إطار التقليد الكاثرايكي الذي ينظر إلى الجنس على أنه شبيء طيب ف حد ذاته ومنحة من لدن الله للإنسان ويأسف ستيفال الختفاء هذه النظرة المدحية بسبب قدوم عهد الإسطاح الديني أي بسبب انتصار البروتستانية على الكاثوليكية، وأرضح الناقد الأكاديمي العروف كنبث موثر أن رواية لورانس لا تدور حول الجنس الفاضح ولكن حول خلاص الفرد ثم خلاص المجتمع عن طريق المنان المتبادل بين الرجل والسراة في علاقمات جنسية سمويمة ، والمؤلف لا يصف المطيات الجنسية وصفا فسيولوجيا ولكته يصفها وصفا شاعريا ومن ثم فإنه من الخطل أن تقول أن وصف هذه العلاقات تتسم بالشذوذ والسادية . وأكد السير البوين ذلك في شهادته إذ قال إن البرواية تبدعو إلى مسرورة

استساله الرجل بإمراة واحدة وضرورة التصاق الحراه بحرط واحد وأضاف أتوين أنه لا يعتبر العشيقة الليدي تشاشري إمراة فاساقة ومتهتكة . واحب رجل الدين القس موالة تبتلا إلى أن الرواية تتضمن جوانب تطبيعة ، فهي تساعد الشباب على تحقيق النضر و والإحساس بالسنواية في الممارسات الجنسية . ثم دار حوار مستقيض بين الدفاع والشاعد عن موقف اورافس من نظام الزواج كما اقرته الديانة المسيحية الخووافس يرى ان هذا انتظام حجو الزاوية في الكنيسة المسيعية ، وأن هذه الكنيسة معوف تتهار بدونة ، وليس قدل غل ذاذ

راذا هددنا استقرار نظام النزواج مشكل خطس وجعلتناه قاسلا للقحال والتقكاه وإذا تحن حطمتنا يسومة الزواج فإن الكنيسية سوف تتهيار . إن أول عنصر ف اتصاد العبالم المبيحى يكمن ف والسائيج الزوجية ودباطها . هذا الرياط هو الأساس الذي يستند إليه تماسك المجتمع المسيحي . وإذا عن لنا أن ندمر هذا الرياط فسوف نرتد إلى سيطرة الدولة الكاملة على مقدرات الأفراد . تلك السيطرة كانت موجودة قبل قلهور المسحبة ،، ويضيف للورائس قوله : إن نظام الزواج هو أعظم إضبانة اضبافتها للسيحية إلى حياة الانسان الاجتماعية . وأنتهى اليوم الرابع أن المحاكمة بشهادة الانسة برناردين وول التى شدت إليها انتباه الجميع . قالت هذه الأنسة ف شهادتها أن النسخة الكاملة ف الرواية تفرق بكثير ف أهميتها النسخة المذبة الخالية من الفقرات الجنسية ، لأن النسخة الكاملة توضع فيما ترضح ، التناقض الرجود من امتالاء الحياة التلقائية وخواه وإفلاس الحياة الصناعيمة . وهي إحدى النقطط المامة في الرواية .

وقائم الجلسة الخامسة في ١ توقمبر ١٩٦٠ :

تحدث مستر جيرالد جاردنر في جلسة اليوم الخامس الوافق ١ نوفميس ١٩٦٠ قائيلا : أن دار بنجوين للنشر عندما قررت نشر رواية ، عشيق الليدي تشاتر في ، كانت تدرك سلفا أن النيابة قد ترفيع قضية ضدها . وأكنها حرصت على نشرها اقتناعا منها بانها رواية نظيقة وأدب راق يعود بالنقع على الناس ، وليس به من شور لهم ، وأو ، كنان الربيح وجده هدف الدار ، لأمكتها نشر النسخة الغالية من الفقرات الجنسية داخل بريطانيا والنسخة التي تمترى الفقرات الجنسية المترض عليها خارج بريطانيا ، فتحقق بذلك الأمان والربح معا . ولكن إقدامها على نشر الرواية دون حذف كان مسالة ميدا . وأضباف الدفاع أن قبانون ١٩٥٩ جباء لحماية الأدب الجق من الأدب المزيف والكتابة الراقبة من الأدب المكشوف وأبرز الدقاع أن الخبراء والمتخصصين الذين ادلوا بشهادتهم لمنالم الرواية ليسوا مجرد اناس يعيشون فربرج عاجي سجناء تخصاصاتهم ، واكتهم اناس لهم خيرة واسعة بالحياة ويستطيعون التمييز ببن الصالم والطالم والنافع والضار ، قمنهم النقاد وأسائذة الجامعات والمدرسون ونظار الدارس ومؤلفو الروايات والشعراء ورجال الدين والعاملون في مقبول السياسية والصحافية هم نشبة من صفوة الشهود لا نظير لها في أية معاكمة . وعتى لا يتأثر الشهود بيعضهم البعض ، استدعت المكمة كل شاهد منهم على حدة دون أن يطم عن شهادة من سيقوه شيئًا. فقد استطاع هؤلاء الشهود بآرائهم الناضجة أن يقصعها الادعاء ويعقدوا لسانه . والمثير للدهشة أن يجمع كل الشهود (كل واحد منهم بطريقته) على النقاط التالية :

-1ن رواية -1 عطميق الفيدي تشاتري -1 دبي

له أهميته ولكنه لا يتسم بالكسال ، حيث تشويه بعض العيب والمثالب الفنية ، كما أنه ليس الفضل أعمال د . هـ ، أورائس ، وحريهاده العيبي، فشل المؤالف الذي يتحدر من علية العمال ، في تصوير عمالك الخبلة الأرستقراطية ويتضع لنا هذا من إخفاقك في تصوير والد الليمدي تشاور في

٢ خليمكن تقييم أعمال د . هـ . فورانس الأدبية دون الإشارة إلى هذه الرواية .

٣ ـ من الخطل الحكم على بعض الفقرات أو الأجزاء ف الرواية ، فمن الفسروري الحكم على الدواية كوحدة عضوية إي ككل واحد لا بتجزا .

3 ... هدف لورائس من وراء استخدامه للإلفظ التي
 تبدو فاحشة نظيف عفهر يريد تطهيرها من تداعياتها القذرة
 فالحب الجنس الدائم شيئ مطلس

• ان القلارات الجنسية الروادة في الروايية ليست واحدة أو متكروة كما يتم الاتمام فيضيا الإيليس الذي يبعد إلى المجوم على العلاقات الجنسية العالمية التي على المالاقات الجنسية العالمة - الليدية تقوم على شهرات الجنسية بمعض الطلبة عندما كانت تلميذة تشرس أن ألمانيا مثل علمة العلاقات التي تستجدف المتمة المالية وهذا يختلف ومعلف العلاقات الجنسية المتمئة القائمة على السبية الذي المالاقات الجنسية السبية الذي المالاقات الجنسية المالية التي المالية المناسق المواجاتين الذي يعمل في حديقة نرجها الكسيع - ويقل والجاليتين الذي يعمل في حديقة نرجها الكسيعية - ويقلس رفيات البحسد والمناسق مقدية نرجها الكسيعية - ويقال رفيات البحسد والمناسق بيهنانج رويمة

من البناء الرواشي . ولكن الدفاع اظهر نوعا من التصفظ عندما قرر أن هذا لا يسوغ الاي كانب هابط أن يحذو حذو لورانس . 1 - إذ أهد أنسر فدس العلاقة الدورة بالسرالية

ا" ـ إن لورانس يقدس العلاقة الروحية ، ليس بالمنى القانونى أن الدينى ، وإكن على أساس التكافؤ الجنس بين الطرفين بغض النظر عن الطبقة الإجتماعية .

٧ ...أن الرواية تعود على الناس بالنفع العام ، ولها قيمة اجتماعية وتربوية إلى جانب قيمتها الادبية . وأن الفقرات الجنسية المعترض عليها تتضمن بعضما من أبدع ما سطره براع المؤلف .

٨ ـ ليس هناك أينى شك ف أمانة لبورانس ومدق مقصده .

ثم ارضح الدفاع ان الخلاف الذي نشب بين الشهود كان محدود الغابة ، واقتصر على نقطة واحدة وهي مدى بناح رواية د . هـ . اوورانس في تصدير العمر الحديث ، د إن غنام دفاعه الطويل بات واضحا أن مستر جايضة نجح في التأتيم على الحلفين وكسب فقتهم . وأعقبه الادعاء فصاول دون جدوي أن يؤيل أو على الاقل . أن يخفف سمن المائم الطبيب الذي تركه الدفاع في هيئة المحكسة . ثم اختتم القاضي جلسة الييم الخاسي بتلخيص وقائع جلسة الييم الخاسي وطلب من المعلفين أن يصدورا حكمهم

ران اليوم التالى المرافق ٢ نوفمبر ١٩٦٠ انمقدت ميثة المحكمة لتستانف النظر أن القضية لتقمى بكامل ميثنها بيراءة الكتاب ودار ينجوين للنش من التهم المرجهة ضدهما .

وانتهز الدفاع هذه الفرصة المطالبة بالتعويض عن الأضرار التى لحقت بدار النشر نتيجة منع الرواية من التداول .

هوامش على دفتر التنوير

ھامش اول :

في عام ؟ ١٩٠٩ مدرت ترجمة سليمان السدتاني مام ؟ ١٩٩٥ / إليانة موبيدرس عن اليهائية ، وهل صفحة الملائف ما بيل : (إليانة موبيدرس عن اليهائية ، فيلما مطبع المدرة باليهائية موبيدرس محدية نظما ، وطبع المدرة بعدرة بعضرة بعدمة نظما ، وطبع المدرة بعدمة عام بالمهائين به مكان بعدم عام بالمهائين بالمهائية المربية أن ذلك المدرة المدروبة عن المهائية المربية أن ذلك المدروبة المعائلة المربية أن ذلك نظما ، لإحدى الملاحم الأوربية الأساسية ، ولا يتكن نظما ، لإحدى الملاحم الأوربية الأساسية ، ولا يتكن يالترجمة بدائية المربية التالية المربية التالية المائي الاسطورية والمجازات بالمربية التالية المائي الاسطورية والمجازات البريانية ، بل يقدم للترجمة بدراسة إنانة ، فريدة ، من مهييوس راسمة إنانة ، فريدة ، من مائيون السبتاني منطلة ، بيا تصنوك سليمان البستاني منطلة ، العرب المدرية الشعورة بيان أداب العرب الشعور بالمدية عمل ، في ملده الدائية ، وجمعة وسيطا الشعور بالمدية عمل ، في ملده الدائية ، وجمعة وسيطا الشعور بالمدية عمل ، في ملده الدائية ، وجمعة وسيطا الشعور بالمدية عمل ، في ملده الدائية ، وجمعة وسيطا الشعور بالمدية عمل ، في ملده الدائية ، وجمعة وسيطا الشعور بالمدية عمل ، في ملده الدائية ، وجمعة وسيطا الشعور بالمدية عمل ، في ملده الدائية ، وجمعة وسيطا

يصل قراءه العرب بالثقافة الإنسانية التي ينتمون إليها ، والتي لابد أن تضيف إلى وميهم ما يزيده قراء ، فرنك لا يتحركه منطويا على فضر جاهل ، أن زرنة عرفية ضيئة ، بل يتحدث عن هذا التراث من حيث هـ والأصل الذي لا يتنافض مع الشعور بالانتماء إلى الإنسانية ، والأصل الذي يقبل النماء بالحوار مع الآخر ، والذي لم يكف عن هذا الحوار إلا في هصور تخلفه .

رام يؤرق سليمان البستاني نفسه بالاساطير المؤلفية التي انطوت عليها الإليائة، ولاء يضطر على باله ثن بعض السهال بدكن أن يتهمه بالكفر ولاء نشل خرافات الوثنية أن ترجم اساطييها ، بل على المكنى يشحر قاريء سليماني البستاني أن تقديم الامية عمله لا يقل من تقديم لقارئه الذي يتيمم إليه بهذا العمل. لقد كان البستاني يعرف أنه يسمهم في تأسيس نهضة تشافية ، ويصرف أن قدراه يتطلعون إلى هذه المنهضة ويباركونها ، ويقدر ما كان الكتاب والقراء يشتركون في حلم واحد مع استصادة المتحادة المتحادة المتحادة والمتحادة والمتحا

الحضارة العربية لعافيتها التي أسهمت بها في التداريخ الإسمام النتية الاسمام ، النتية كانيا يتركزن أن هذا الإسمام النتية الا يسكن أن هذا الإسمام النتية الوسكن المقال بالنقل ، والصرية بالجدر، والحف بالنقل ، والإنساني بالعلل ، والموار بالإبلاء ، والإنساني بروسف بالعربي ، ويضع ماضي الاتا في موضعه الطبيعي بروسف ملقة من حقاقات تتميم النوع الإنساني ، ولم يكن ينامر الشهمة القديرة ، وإن هذه وبالله لا يمكن أن تتمقل إلى استثارة النهضة الكرية ؟ تتمقل إلى استثارة النهضة الكرية ، وإن هذه وبالله لا يمكن أن التشهما إلى استثارة النهض أن إلى المشتارة النهض ، وإعادة فتح باب الاجتهاد ، وتصوير الشال ، وإعادة فتح باب الاجتهاد ، وتصوير الشال المولة المنطل ، وإعادة فتح باب الاجتهاد ، وتصوير الشال المطالق (١٠٠١ - ١٩٧٣) بأن «الصرية منطبة أن المطبعاتي (١٠٠١ - ١٩٧٣) بأن «الصرية منطبة أن المدياة من العلم القدر الاسمان من قال صلى الفطرة » والصريات وشال الفطرات ، والديان من قال ما للطبطاتي (١٠٠١ - ١٩٧٣) بأن «الصرية منطبة أن قال اللهمواتين ولما للسالة على العلم العلم العمال من قال عمل الفطراتي والمال العمالة عن المسالة على المسلم العمالة من قال الطبطاتي (١٠٠١ - ١٩٧٣) بأن «الصرية منطبة أن قلى الأسمان من قال عمل العمالة على الإسمان من قال عمل العمالة المناس العمالة من قال الطبطاتي (١٠٠١ - ١٩٧٣) بأن «الصرية منطبة أن قالسالة على الإسمان من قال عمل الطبطاتي والعمالة العمالة أن المسلمة على الإسمالة عن العمالة العمالة العمالة أن المسلمة الإسمالة على الإسمالة على الإسمالة على العمالة العما

ولم يكن من قبيل المسادفة أن تحتقى الصياة الثقافية كلها يعدور ترجهة البستاني الإليادة أن القاهرة . نظرة والمدة إلى دوريات المصر تؤكد الله . جرالة . المؤيد والمعربة والاتحاد المعربي والإضامي والإضافي والمعربة والمدم . وبمبالت : المتار والفياسياء والهائل ، ولحيرية ما من مجالات مصر وجرائدها ، فضيلا عن جرائد وخيرها من مجلات مصر وجرائدها ، فضيلا عن جرائد معدوية في شهير يبنين . وفي الشهر نفسه يكتب موالي مائة من مثقفي المصر وإصافه للمتقال بالترجمة ، مئة من مثقفي المصر وإصافه للمتقال بالترجمة ، مئة من مثقفي المصر وإصافه للمتقال بالترجمة ، براسها إلامام مصد عبد . ويقام احتقال مهيب في مساء براسها إلامام مصد عبد . ويقام احتقال مهيب في مساء براسها إلامام مصد عبد . ويقام احتقال مهيب في مساء براسها إلى الرابع عشر من يهنين عام ١٩٠٤ ف فندق شبزيد ، ويحضر الاحتقال السيد محمد شوفيق المبكري

نقيب الأشراف ومعادة سعد به زغلول المستشار في
ممكمة الإستثناف الأطباق بصدادة عبد الشاق بن ثروت في
لجيئة المؤتبة القضائية بنظارة المقانية وأحد إعضاء لجيئة المحدد بك ثيريا
اللغة العربية وسكرتيرها ومعادة مصعد بك ثيريا
للماهي من أعضاء لجيئة العياء اللغة العربية ومعادة عمر
لطفي بك المعامي وكيل مدرسة المقوق وحضرة الإستاذ
لطفي بك المعامي وكيل مدرسة المقوق وحضرة الإستاذ
للفامل القديخ رشيد رضا معاصب جوية اللمدن والملائة
الشنغ إبراهيم البيانهي وحضرات الكتباء الاماهيد:
محدد أقدى مسعود ومافظ ألمدي عوض وعوض اقدى
واصف وعشرات عيوم الدي

ويلفت الانتباء في قائمة المضور دلاتها القدومية والإنسانية ، ففي الموات الذي جمعت القائمة المدري بالأوربي من المؤمنية بوسدة الثقافة الإنسانية ، فينية ، فينا جمعت بين الشامى والمدري والمواقى وغيرهم للاحقاء بمترجم سوري ل القلامة عاصمة الأمة العربية ، ويلفت الانتباء ، ايضا ، تنوح المشاركين الذين يتوزعون بعين د المطريشين » وه المعمدين » في الاحتفاء بالطم والعلماء ، والاعتفاء بنتل كنوز الإجداع الإنساني إلى اللسان العربي ، بالمعني الذي يؤكد سريان روح التنويد في نفوس المحميد ، في المعرب المحمود ا

ويعد انتهاء الأكل وشدرب القهرة ، ولف حضرة الفاضل يعقرب صديها الكاف من المتعلقين بالتقديم ، فقال : د لم المتعلقا منذ أول احتقال من نويه ف ديار المشرق ، ويعدى كلمة صديها تكلية تقام للطم وإجلالا القدر ذويه . ويعد كلمة صديها الطويلة وقاء مضرة الألايب الفاضل عزلتو عبد المقابق تريت بله سكركير جمعية اللفة العربية ، وتلا كتابا مرسلا من فضيلة الإمام محدد عده (مفتى الديار المصرية ورئيس جمعية إحياء

اللغة المربية) إلى المعتفى به . وكان الاستاذ الإمام قد تنقلف لمذر طارىء عن حضور الاحتقال ، فأرسل كتابه بديلا عنه ، ليقرأه سكرتير الجمعية التي يراسها . وجاء في الكتاب :

لمضرة العالم سليمان أفندى البستاني

ثمت لك ترجمة الإليادة لنابقة شعراء اليونان

هوميروس الشهور . ونسجت قريعتك دبيلجة ذلك الكتاب ، كتاب الترجمة ، فإذا هنو ميدأن غنت فيه لفتنا العربية ضريعتها البهنانية ، نسبت خرائدها وغنمت فرائدها ، وعادت إلينا ف حلل من آدامها ، تجمل إلى الألباب قوتا من ثبابها ، وما أجمل ذلك الغلب ف زمن ضحف فيه العرب وحشر عن الرغب في نبل الأدب وما ينال منه عن كلب ، فضلا عما يكسب بالثعب ، فحق لك الشكر عبل كل من يعرف قيمة ما وقفت لإكماله من العمل ، فقد سددت به ثلمة كانت أل بنية الطم المربي من عشرة قرون ، فقد أُغار قومنا على دفائن الفنون اليونانية في القرن الثالث من الهجرة وما بعده ، فنثروا منها ما كان مشزورًا ، وتشروا الناس ما كان مدقولًا ، وأم بدعوا غامضا إلا جلوه ، ولا بعيدا إلا قربوه ، وذالت الثغة العربية بصنيعهم ذلك ما لم يكن أن حسباتها ، فقد مبارت لسان العلم والصنعة كما كانت لسان الدين والمكمة.

لكن كان أولئك الاساطين الأولون يرون أن ذلك ما يفرضه الجق عليهم في جانب العلم الذي لا يختلف فيه مشرق عن مضرب ، ولا يتخالف على هذاتكه الأهبم والمرب ، وظنوا أن ماوراء

العلم من آداب القوم ليس مما يتناسب مع المهم عليه ما ين انساب إنهائك والسابهم ، فلن يدعرا نظيمم إلى ما كان في اليينانية من دراوين الشعراء ، وبا صاغته قرائع البلغاه ، فلم تلل البينانية من عنايتهم ما ذالت الفلاسية بالهندية . وكان مؤمل اللغة متهم الا يحرموها عا أبدح الهنديون والفارسيون . ويقى ذلك للؤمل في العمر منى انتيت تهليم عليه للؤمل في العمر منى انتيت تهليم عليه وظهور ما كان منتظرا لشيمتها . أرجو أن يذال يختابك من الإقبال عليه ، والإنتشاع به ، ما يكان، تعبك ، ويبحث همم العاملين عمل
ما يكان، تعبك ، ويبحث همم العاملين عمل
ما يكان، تعبك ، ويبحث همم العاملين عمل

هذه الكلمات الدالة لمفتى الديار المصرية تنطق بطقافته المنظرة المثالة الإنسانية ، وقد حموست على الإطالة في النقل عنى يطلع القراء على تراث محموب عنوم ، ويقدر النقل عنى يطلع القراء على تراث محموب عنوم ، ويقدر تتمثل اللمة المربية (التي يراس جمعية جمياتها) كل تراث اللمات الإنسانية ، فقى ذلك ما يغنيها ويزيد من تراثيا لمن كلمات المقتبا إلى إيسان بالناطور ، وإضاساته الملاحق إلى السابق ، فقامل في نماء ويليس في نقصان عند الإسام ، والأمم تتميم بيضافة اللاحقان إلى السابقين ، الولا تتمام تعلق منهمة الإسام المنافزة ، إلى المنافزة ، الولا المنافزة ، الولا المنافزة ، المنافزة ، المنافزة ، المنافزة الإمام السابقيان عن ما تضعف الإمام المنافزة الإمام على المنافزة على المنافزة الإمام المنافزة الإمام المنافزة الإمام النافزة على المنافزة الإمام بالنبانية على المنافزة الإمام بالنبانية على المنافزة الإمام بالنبانية على المنافزة الإمام التراث على المنافزة على المنافزة الإمام التراث على المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة التراث والمنافزية على المنافزة القرآن والمنافزية على المنافزة القرآن والمنافزية على المنافزة القرآن والمنافزية على منافذة الإمام التراث على المنافزة القرآن والمنافزية على المنافزة القرآن والمنافزية على منافزة المنافزة القرآن والمنافزية على المنافزة القرآن والمنافزة على المنافزة القرآن والمنافزة على المنافزة المنافزة المنافذة المنافذة

تصدل معنى الادب بمعنى العلم الذى « لا يختلف فيه مشدق عن مغرب ، ولا يتضالف على حضائقه الأعجم والمعرب) ، وتؤكد البعد الإنساني المذى ومدل العرب القدماء ، ن فكر الإمام ، بما اخترع البيانانين والهنديين والفارسيين ، والذى لابد أن يعمل العرب المحدقون بما يبدعه القرائم فى كل بلدان العالم الإنساني المتقدم من

تلك كانت كلمات مغني الديار المصرية ، وكبر شيرخ الأرض في هذا الزمان ، احتقاء بترجمة رائدة ، إيمانا من رئيس لجنة إحياء اللغة العربية بأنه لا اكتمال لحياة اللغه إلا بحوارها مع غيرها من اللغات ، واقتناها بمان هذا العوار هن احد اسباب القلام . ولملك في نبرية تستبدل بتخلف الواقع حلم التقدم . ولملك في نبرية تستبدل الذي الهناما تعيد الإصاء : الكمين رشيد رضا في كلمته الذي الهنام أن الاحتفال ، والتي قال فيها : و إن الروح الادبي يسبيق في الأحم المروح العلمي والصناعي ، فعني مست أذاب الأمة ورقي شعورها تحس بصاحبتها إلى العلم فتيحت إليه » .

وقد جمع تجيب مترى صناهب مطبعة المارف ومكتبتها كل ما قبل في هذا الاحتقال من كلمات ، وكل ما كتبه لرياب المقامات السامية واصحاب العصحف والمجالات والأدباء والشعراء ، عن ظهور الإليائة ، في كتاب بمنوان ، هديد الإليائة ، . قدمه هدية إلى سليمان الفندى البستاني ، وتركه لنا وثيلة من وثائق التنوير . ويثبة ترينا الغرق بين الإحمة عندما تتيقظ فيها ردح التنوير . وهم النخسة ، الإحمة عندما تتيقظ فيها ردح التنوير . وهم النخسة ، يتمانى متصريوها ، مسلوها ومسيحيها ، مصريها ومتصروها ، كانا مؤتلفا ، طايا الإحتقاء بما ينطرى على معنى الإضافة ، والأمة نفسها عندما يتهددها شبح الإطلام وكابهى التقليد ، فتستبدل بلغة التكريم لغة

التكفير ، ويقرحة الاحتقال سطوة مصادرة الكتاب ،

مل تدفعنا هذه الرئيلة إلى أن نقارن بين ما حدث عند صدور إليادة البستاني ومعدور تسريحة و الكروبيديا الجهية ، ادانتي ، لائله المترجم الجليل حسن عضان ؟ الأ نقارن بين الاحتقاء بترجه الإسلطير الرئيلة عام ١٩٠٤ والعودة إلى الاحتقاء بترجه الإسلام التي التيسازالت معتوجة من النشر في الديار للصدية) عندما حصل نجيب مصفيط على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ ؟ وهل تجملنا الوثيلة السابقة نشعر بما ينهض عليه الفكر التنويري من أسس راسعة ، فتزكد ضرورة التواصل مع تراأه ، والانطلاق من إلى بوده ، ام نظار نريد مم لييد :

مته إلى ما يعده ، أم نظل نريد مع لبيد : ذهب الذيب في حالان في اكتباط بهم ويقيب في خلف كجلد الأجبري

ھامش ٹان : بعد الاحتفال بإلياذة البستاني بثلاث عشرة سنة على وجه التقريب ، وتحديدا في التاسع من فبراير ١٩١٧ . أتشد شاعر النبل حافظ إبراهيم (١٨٧٧ - ١٩٣٢) قصيدة في الحفل الذي اقيم لرباء الدكتور شيل شميل أحد رواد التنوير الذين أسهموا في تناسيس التفسير العلمي للكون . ولقد ولد الدكتور شيل شميل في قرية كفر شيما في لبنان عام ۱۸٦٠ ، وهي القدرية نفسها التي ولد فيها الثبيخ ناصيف اليازجي . وبرس العلوم الطبية في الجامعة الأمريكية في بيرون وأتم علومه في أوروبا ، وهذاك تسأثر · بالداريينية التي ذاعت بعد أن نشر شاراز رويرت دارون (۱۸۰۹ ـ ۱۸۸۷) نظریته عن التطور براسطة الانتقاء الطبيعي ، فصاول شميل نقلها إلى العربية ف كتيه المتعددة ، ومنها و النشوع والارتقاء ع . وكان له من الأراء المتعلقة بالعقيدة الدينية ما أنكره عليه بعض معاصريه الذين اتهموه بالكفر والإلحاد

ماذا يقول حافظ إبراهيم عن شبيل شميل ؟ وسافظ إبراهيم هو شاعر الإمام محمد عبده الذي كان قد تول منذ اثنتي عشرة مسة (عام ١٩٠٠) لكن ظلت ذكراه لا تغازي هؤاد شاعره . لا يتخلف صافظ عن رئاه شبيل شميل . ولا يخشى من الذين هاجموا الرجل . ولا يتزيد في نقي تهمة الإصاد عنه ، وتاكيد صداقته له . وتلفق قصييته بإجلاله للعالم واحترامه نصرية الفكن وشجاعة المتفلسف في المباهدة بها يعتقد ، ويود مافظ على كل من كان يعكن أن يعكن المكان والكناب عالم الكتاب الكتاب الكتاب الكتاب الكتاب الكتاب الكتاب الله المؤولة المنافل والكون واللكن الله الكناب عالم الكون واللكن الكتاب الكتاب الكتاب الكتاب الكتاب الكتاب المؤولة المؤولة الكرة والكون الكتاب الكتاب الكرة الكرة الكرة الكرة الكرة الكرة الكرة الكتاب الكرة الكرة

أطلق الفكر في العبوالم عبرا مستطيراً يبريغ هنك الحجباب

يقرع النجم سائلا ثم يرت د إلى الأرض باحثا عن صواب

رام إدراك كشه مسالعجين الضا س قييمنا ظيم يفين بالطالاب

ويمضى حافظ في قصيدته مؤكدا صداقته لشبل شعيل وما تعيز به من غضمال تصلا القصيدة صاحبها باننه بالإشارة إلى اقران شبل شعيل من امشال الهانهيدة بالإشارة إلى اقران شبل شعيل من امشال الهانهي فريدان ، دون أن تتضمن بيتا واحدا يظاف من شأن فكر شميل ، بل المكس تعرض القصيدة لحرية الملكر بوسقها شبلي شميل ، أو أصدر أمرا بمسعيها من الأسواق أو شبلي شميل ، أو أصدر أمرا بمسعيها من الأسواق أو أمدر حكما باللسين على مناهيا، فقد عاض الرجل معنى التنوير الذي لا يعتن أن يقيم على شعق أن سجن معنى التنوير الذي لا يعتن أن يقيم على شعم أن سجن

ونطق به ، من منظور مخالفته فكر شميل ، أنه افتتح رثامه بقوله .

سكن الخيلسوف بعيد اضطراب إن ذاك السكون غصبل الخجلب لقى الله ربيه فاتركوا المر

احياته فسيح البوهاب
 فاسترح اينها المجاهد واهدا
 قد بلغت المراد تصت المراب

وعرضت اليقين وانبلج الم

ـق لعينيك ساطعا كاشبهاب ليت شعدرى وقد قضيت حياة بين شك وحيرة وارتباب هـل لتاك الفقين من طرق اشد

منه فقسله الحكيم بدد العمواب على المسبد أن عبارة دشك الحكيم بدد العمواب على المسبد أن عبارة دشك الحكيم بدد العمواب على المسبد أن عبارة القميدة كلما ، فقيها بيت القميدة من المستدانة الشمارة يتواصل مناولها مع المسل عقلانية تراثية لم تكن بعيدة عن فكر الإمام محمد عبد الذي استعاد الأصول د الاعتزالية ، وما يرتبط بها من ميذا القصمين والتقبيح المقلين ، وضعورية الشك بيوسله المقدمة الأولى المعرفة اليقينية . وقد كان الجاحظ بيوسله المقدمة الأولى المعرفة الميقينية . وقد كان الجاحظ المستدان بها مواضع الشك وحالاتها لليوجية له » لم تعرف بها مواضع اليقادة المهيدة له » يا المتاذ الجاحظ : « لم يكن يقين قط حتى كان المؤلف » .

ترى لماذا انقطع هذا الترات المقلاني الاعتزالي ولماذا تبدو هذه السنوات التي نميشها كما لو كانت تأتينا ينقيض استنسارة الشيخ الإسام وشاعره الذي ايتدع د العمرية ء ؟ ولماذا الصبح من يتحدثون بـأسم الدين

 وما أكثر الأسباب ، يحرمون مبدأ الشك كما لـ كانت العقيدة الدينية حسرة طائر تطيع بها نفضة شاك ؟

ومن أين يتطلق هؤلاء الذين يصيطون بنا : يقتممون ما هرخاص بين المكر وضعيره ، ما هرخاص بين المكر وضعيره ، ويقلون بين المكر وضعيره ، ويصفون بين المكر وضعيره من دائرة الإسلام وضعيرة كل من خالف المتباه متاريلهم في مطابقة المسلمات المتباه المسلمات المتباهدة المسلمية . مسلم نقول عنهم منا قال أيس العلاء في المتلام من الذين رموه بالكلام فأعد للهم كتاب ه رثيم المتباهد ، ونهم المتباهد من الذين رموه بالكلام المتباهدة عنه منا الذين يموه بالكلام المتباهدة عنه المتباهدة المتبا

يسرتجسى النساس ان يقبوم إمسام نساطيق في الكتيبة التسرسساء

کنڈپ الظن ، لا إضام سنوی النقف سل مشیرا فی صبحت والمسناء

إنما هذه المذاهب اسبا ب لهذب الدنيا إلى السرؤساء

٣ ــــها مش ثالث ٠

ل صباح ٢٠ مايو سنة ١٩٧٦ تقدم الثميغ حسدين الطلب بالقدم المائل بالازدر ببلاغ إلى سعدانة النائب المعربة بهتم العالى بالازدر ببلاغ إلى سعدانة النائب المعربة بانه الف كتابا السعداء دل الشعر المحافى ونشره على القبل المعافرية إلى المعافرية إلى المعافرية المعافرة المعافرة

ثاثرة المتعينين ، والتي فيه بما يخل بالنظم العامة ويدعو النابعة شعرة ، وطلب تنفلا العرسائل القانونية العاملة النادعة قد عدا الطعن على دين الدولة الرسمي وتقديمه للمحاكمة ، ويتاريخ ١٤ سيتمير من العام نفسه ، تقد مضدة عبد العميد البيان المندي عضو مجلس النواب ببلاغ إلى رئيس نيابة مصر ، تكر فيه أن الاستاذ طبه حسبين نشر ويزع وجرض للبيح في المعامل والمسالات العميمية كتابا علمي توسيري على الدين الإسلامي ، وهد تدين الدياة ، وقد تقدت النيابة بالنظري الأمر ، وأصدرت قيرالها بعد الانتهاء من التعليق ، وصماغ القرار المذي قرارها بعد الانتهاء من العميق . وصماغ القرار المذي مصدر في ٢٢ مارس ١٩٧٧ من القامرة محمد نور رئيس .

وفي هذا القرار الذي هو وثيقة من وثائق التنوير في تأريفنا الحديث ، يقوم رئيس النيابة بدراسة علمية الموضوع كله ، ويناقش منا ورد (كتاب طبه حسين و ويحلل الجوانب الأربعة التي اقترنت بسزقاسة الدعموي الجنائية على المؤلف . ويعد أن ينتهى من ذلك كله ، ماتى يفقرة خاصة عن الحكم القانوني ، فيقول إن المادة الثانية عشرة من الأمر الملكي رقم ٤٢ أسنسة ٢٣ بوشهم نظام دستورى للدولة المدرية ، نصب على أن جربة الاعتقاد مطلقة ، وكذلك نصت المادة الرابعةعشيرة من الدستور نفسه على أن حرية الرأى مكفولة ، وأن لكل إنسان الإعراب عن فكره بالقول أو بالكتابة أو بالتصوير أو يغير ذلك في حدود القانون ، وأغيرا نصت المادة التاسعة. والأريمون بعد المائة على أن دين الإسلام دين السولة » فلكل إنسان إذن حرية الاعتقاد بغبر قيد أو شرط وحرية الرأى في حدود القانون (أو حدية الرأى التي يحميها القبانون) . ويعبد أن يتحدث رئيس النساسة عن هذه الجوانب الأربعة تفصيلا (وهي منشورة مع دراسة طبية

اعدها خيرى شلبي) يختتم التقرير بالحكم التالي:
إن الشؤلف فضلا لا ينكر في سلوته طريقا
جديدا البرحث حداً العجه حدق العلماء من
الفرييين ، وإكن للمدة تأثير نفسه بما اقدًا عنهم
قد تريط في بحثه حتى تخيل حقاما ليس بحق أل
مازال في حاجة إلى إثبات أن حق: فكان يجب
عليه أن يسمير على مهل ، وان يحشاط في سييه
حتى لا يضل ، ولكته أقدم بغير احتياط فكانت
حتى لا يضل ، ولكته أقدم بغير احتياط فكانت

وحيث أنه معا تقدم ينضح أن غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدى على الدين بل إن العبارات الماسة بالدين التى أوردها في بعض المؤاضع من كتابه إضا أوردها في سبيل البحث المؤاضع من كتابه إضا أوردها في سبيل البحث أنه من ذلك يكون القصد الجنائي غير مشوار فلذلك تمغذ الارزاق إداريا . محمد شور

رانتهى التحقيق بتبررة ماه مسين مما نسب إليه بقرار من رئيس نيايا مصر ، رغم كل البلاغات المقدمة من طالب الزور ويقرير علماء البهامع الازمو ريضاليه شيخ الجامع الازمو ريضاليه شيخ الجامع الازمو ريضاليه شيخ الجامع الشيخة إلماؤلف (للمجام المتحث ، ولم يتزيد في تلكيد أن الملكي و يع مع اعتقاده أن يحتب يلتني عند سبيل البحث مصحيح أن رئيس النياية لا يوافق المثلى عن مما متقاده أن يحتب يلتني عند من المكارب و محمل المكارب و عمل المكارب عند من المكارب عند والمعتبر عدم المتحادة أن يعافق المؤلف عمل المكارب و معدي المحدودة عالمه عمل المكارب و منحولة والمحدودة عالمه عمل المكارب و منحولة والمحدودة عالمه عمل المكارب

أو غير ذلك من الصفات التي كانت السلطة السياسية تستخدمها في الحديث عن مخالفيها في الاتجاه ، في العهدين الماضيين . ولم يستخدم رئيسس النباية عبارات الطالب الأزهري أو صفات المؤسسة الدينية التي رمت المؤلف بصفات الكفر ، ناهيك عن تهمة الإخلال بالنظم العامة ودعوة الناس إلى الفوضي ، مما يلمح إلى التأويس المنبلي لإطاعة أولى الأمر التي تعنى عدم الخروج عمل الأئمة وإن جاروا . لم يستخدم رئيس النيابة هذه الصفات أو تلك ، بل تحدث عن المؤلف (لا المتهم) بكل تقيدير واحترام ، وفي سياق لم ينس لحظة نصوص دستور ٢٣ التي كفلت حربة الاعتقاد ويقعر قبد ولا شرطه ، والتي تصون هذه المرية وتصيها بالقانون ، ف ديار مصرية تعرف معنى احترام القانون وسيادته التي تعلى على كال الأفراد والمؤسسات ، بما في ذلك رجال المؤسسة البدينية تقسها ، قلا أحد قوق القانون ، ولا حساب لاحد من أبناء الأمة إلا أمام قاضيه الطبيعي الذي لا هو بالعسكري ولا الديني ،

ولى ظل دستور ۱۹۷۳ ، ولى حدود القانون الذي يكالل الصديق يوسعون معارستها من اعدائها ، ظل طه حسين ، في رفيقة بالجامعة ، ولم يتردد في ان يبدأ سلسلة من القالات المثلاثية بعنوان « بين العلم والدين » ابتداف من قبل ان العدد رئيس النباية قراره بتبرئته معا هو منسوب إليه ، بحرال شهر ، وظل بياصل نشرها إلى ما بعد معدور قرار للجام يكان المثان المناف المناف

للكتابين بجال الدين يتكرينهما ، ويكفرون صاحبهما ، ويتكدن علهم السيلمان السيلس . ويؤكد له حسين التعاول الدين ، ويريع العقل والدين ، الريع العقل والدين ، الي تصوير العقل التي تعطل إلى ضميحة وعداء الاسبب السياسة التي تعظل . يتحل إلى ضميحة العقول . ويتريخ ما حسين المقاهر هذه الخصوية عبر التاريخ منذ المعلم الدين على المساولة . المولا التوسيس المستمل المساولة لكل من العلم والدين عمل الشجاء ، فلولا أن السياسة تزيد أن تتخذ ما تستطيع من الطرق لتتسلط على السياسة تزيد أن تتخذ ما تستطيع من الطرق لتتسلط على منظراط ، ولا محاول اليهود مصلب المسيس ، ولا سفلك عقول الناس وتتملق عاطف الجماعي لما قتدل الاثينيين سقراط ، ولا محاول اليهود مصلب المسيس ، ولا سفلك معدد إمامه اليهود ممال المساورة ويقل معدد إمامه من دياره ، ولا عقب اين رهد وجعلي ولا عدرة من حرق رشره ، من الطمور لمالذين .

ومن المؤكد ، فيما يذهب طه حسين _ آن الإنسانية
تستطيع أن تسمد بالعلم والدين حميما ، واتبا مارته إذا
لم تستطيع أن تسمد بهما أن تجتهد أن الا تشقى بهما .
لم تستطيع أن تسمد بهما أن تجتهد أن الا تشقى بهما .
لمن من هذين القطيع ، قالط أنسه لا يريد الالازى ، والدين
نظسه لا يستطيع الالانى ، ولكن السياسة تريد وتستطيع
الاتنى ، ولذلك تتقد من العلم وسيلة أحيانا ، ومن الدين
وسيلة أحيانا أخرى، وإذا كلت السياسة عن استقمال
الدينية روجال العلم لم حياتهم العلمية ، وانصرف
السياسة من الجمهور إلى حياته العملية المنتجة منتقعه
السياسة بين المجمور إلى حياته العملية المنتجة منتقعه
السياد بين الجمهور إلى حياته العملية المنتجة منتقعه
الميوية . هذا الوضع وحده هو الذي يعمق من الدين أن
المهوس ، ويرسخ للعام مكانته إلى العقول . وبا بين هذا
النهوس ، ويرسخ للعام مكانته إن العقول . وبا بين هذا
النهوس ، ويرسخ للعام مكانته إن العقول . وبا بين هذا
النهوس ، ويرسخ للعام مكانته إن العقول . وبا بين هذا
النهوس ، ويرسخ للعام مكانته إلى العقول . وبا بين هذا
النهوس ، ويرسخ للعام مكانته إلى العقول . وبا بين هذا
المناسة المناسة المناسة المناسة .
المناسة المناسة المناسة . والمهاهد .
المناسة المناسة .
المناسة المناسة . المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
المناسة .
الم

وذاك تضطاع الجامعة بدورها ، مثارة للحياة الدنية الحديثة ومقياس مستقبلها ، مثارة للحياة الدنية يربى لنفسه الحديثة المثلثة كلها في الرأى ، ويرى لنفسه السيادة فيما يدرس وماينشر ، لا يحده في ذلك إلا القانون ، ويكن ينز ان تستقبل المحرية ، فيما يقول عله حسين ، وبن يدرد أن تستقبل المدينة ، فيما يقول عله حسين ، وبن يدرد أن تستقبل رجال المياسة ما بين الدين والعلم من تعارض ، فتقرب الدولة الدين حينا أخر وتضطهد رجال العلم ، وتحقيل ف سبيل ذلك من التعلق من المتعلق السيسة من كان من عبن كانت من المعامة من المعامة من المعامة من المعامة من المعامة من المعامة المعامة المعامة الدينة رجال العلم ، وأل الكما ، وأل الكما ، وقد الدولة رجال العلم . أو المكنى أيام محاكم التقتيش حين قربت الدولة رجال العلم . أو المكنى أيام العلم ، أو المكنى أيام محاكم التقتيش حين قربت الدولة رجال العلم . الدين واضطهات رجال العلم .

ويذكر طه حسين ، في سياق ذلك ، ما وقع من خلاف في فهم مانص عليه دستور ٢٣ من أن الإسلام دين الدولة ، فقد رضيت الأقلية السيحية وغير السيحية بهذا النص ، ولم ترقيه على نفسها مضاضة أو خطرا ، ولكن هذا النص نفسه تحول إلى مصدر فرقة بين السلمين انفسهم ، فهم لم يفهموه على وجه واحد ، ولم يتفقوا في تحقيق النتائج التي يجب أن تشرتب عليه . أما المستنيسرون المدنيس من للسلمين فقد فهوا أن الدستور حين ينص على أن الإسلام دين الدولة فإنه لا يزيد على تقرير الواقع من أن رئيس الدولة في مصريب أن يكون مسلما ، وأن شعائر الإسلام يجب أن تقام بعد صدور الدستور كما كانت ثقام قبـل صدوره . ولم يخطر لهؤلاء الستنيرين أن هذا النص سيكلف الحكومة واجبات جديدة ، أو أنه سيحدث في الدولة نظما لم يكن لها بها عهد من قبل ، أو أنه يقضى على حرية الرأى والاعتقاد ، أو يهدد المساواة بين السلم وغير المسلم في الحقوق والبواجيات . والذلك لم يعارض

المستنيرين ف هذا النص حين اعلنت لجنة الدستور انها
ستضمه في الدستور. هم بعضمه بالاعتراض لائه خض
ان يههم النص على وجه آخر ، واكن اللجنة هلمانته
مبازالت به حتى وافق ، فمالنص فيه إرضماء المعاطفة
الإغلبية ولممانة الشعيرخ الذين لهم من يعظهم في اللجنة
ههو لا يؤدى إلى خطر . ولكن الشيوخ فهموا الدولة
النص فيهما أهر ، فيما يقول عله حسين ، فهموا أن الدولة
يجب أن تكون إصلامية بالمعنى القديم ، وانها لمؤمة
بتطبيق المدوي بمعناها الأول ، وفهم بعضهم أن الدولة
بتطبيق المدوي بمعناها الأول ، وفهم بعضهم أن الدولة
مكلة بحكم الدستور بحماية الإسلام من كل ما يسمه ،
وين الإلحاد ، أن تحول بينهم وين إعلان الإلحاد على الل
تقدير:

ومعنى ذلك أن الدولة مكلفة أن تصديرية الرابعة معوا لن كل ما من شأته أن يدس الإسلام من قبلته أن يدس الإسلام من قريب أو يعبد ، مسلم . ومعنى ذلك أن الدولة مكلفة من غير مسلم . ومعنى ذلك أن الدولة مكلفة البياب . فإذا أعلن أعد رأيا أو ألف كتابا . أن نشر فصلا ، أو انشذ زيا ، ورأى الشيوخ أن فعلى الحكومة إلى ذلك ، فال الكحومة إلى ذلك ، فعلى الحكومة إلى ذلك ، وما المستور أن تسمع لهم ومقالف الدين ونيهوا المحكومة إلى ذلك ، وأن الفاف الدين أو يسمه بالطرد أولا إن كان موافقا ، ثم بتقديمة إلى القضاء بعد ياعدام جمم الجريمة كما يشول رجال .

ويواجه طه حسين هذا القهم للنص على أن الإسلام دين الدولة بمنا فهمه المستنينون المسلمون من النص نفسه ، ويوضح كيف أن فهم بعض الشيوخ لهذا التص

إنما هو معنى لان يستبدل بسلطة القانون سلطة المؤسسة الدينية ، فيحوالها إلى صورة الخدى من د محاكم تقنيش ، تدويه الدينة بالمؤسسة الدينة بن فيحوالها ، الدينة بن المحلولة ، الدينة بن المحالات ، وبعد أن ينتهى طه حسين من هذه المواجهة يعود فيؤكد أن النعس أن المستور عبل أن الإسلام دين يعود فيؤكد أن النعس أن المستور عبل أن الإسلام دين سياسية دينية منظمة و تزويد الرجمية وتجر مصر جبرا المنافقة إلى الروادا ه ، وإنشا أن مصر خاصة وي الشرق عنيفا إلى الروادا ه ، وإنشا أن مصر خاصة وي الشرق عنيفا إلى الروادا ه ، وإنشا أن مصر خاصة وي الشرق عنيفا إلى الروادا ه ، وإنشا أن مصر خاصة وي الشرق عنيفا إلى الروادا من أن أناه المصر المدين ، مي مسالة الإسلامي من قبل ، اثناه المصر المدين ، مي مسالة الضمية الدينية السياسية بين العام والدين ، طلبة الشمية المنافقة المنافقة

ويختبر مله حسين سلسلة مثالاته بأنك لامغز لنا من أن نعيش عصرنا ، وأن نتطلع إلى الاسلم ، ونسير في الطريق التي سلكهـا من سبقتا إلى التقدم ، وأن نستهتم من الحرية بمثل ما يستستع به العالم المتقدم من حولنا ، وإذا كان مدخلنا إلى العصر الصديث لهذا العالم هي العلم ، إذ المديثة فإن علينا أن نتطم المترام لوازم هذا العلم ، إذ لا يمكن لهذا العلم أن يعيش وأن يشر إلا في جو كله حرية وتسلم ، فنحن بين اثنتين : إما أن نؤثر العيلة وإذا الحا مشدومة عن الصرية ، وإما أن نؤثر السرت وأذا الخلا أن

ورإذا كان الاختيار الذي اختاره طه حسين هــو الذي جمله واحدا من رواد التنوير العظام فإن هذا الاختيار هو الذي جمله يتحدث في مقدمة كتابه « في الادب الجاهلي » الذي المحدره في العام الـذي نشي فيه مقالات « بين العام

والدين - والذي أعلن فيه رئيس نيابة مصر قراره ، وهو عام ١٩٢٧ هو الذي جعله يتحدث عن ضرورة حرية البحث (العلمي) في الجامعة وفي الحياة الثقافية كلها ، يعتى حرية البحث د التي يطمع فيها كل علم ناشيء ، لستطيم أن يقوى وينمر ويأخذ بجفله من الحياة ، ، وعن عربة الدارس الذي بدرس و في حربة وشرف » لا يخش و في هذا الدرس أي سلطان ۽ ، وون حربة المؤرخين الذين لابد أن يكتبوا تاريخهم بعيدا عن ضغوط السياسة ، وأن ذلك تحديدا بقول :

> و هب السلطة السياسية أخذت الوَّرضين بأن يضعوا تاريخهم تمت تصرف السياسة ، غلا مكتبون ولا يدريسون إلا إذا كان فيما يكتبون أويدرسون تأبيدا للسلطة السياسيية أونحق ذلك من انحاء تصرفها ، أليس المؤرفون حسما ، إن كانوا خليقين بهذا الاسم ، يؤثرون إن يبيعوا القول أو الكبرات ، على أن يكبونوا أبوات في أبدى السياسية يقسدون لها أأحلم والأخلاق ء .

ولقد كتب طه حسين (١٨٨٩ ــ ١٩٧٣) ذلك كله ، وغيره ، وتشره عام ١٩٢٧ ، بعد أن قامت قيامة من أطلق هر عليهم اسم د الرجعية » ، فلم يتعرض له أحد بشء ، ولم يجرؤ لحد على أن يصادر أو حتى يطالب بمصادرة مطلة و الحديث و التي نشر فيها مقالاته و بين العلم والدين » أو يطالب بإحالته إلى النياسة من جديد ، فقد أدرك الجميم أن الديار المعرية فيها رئيس نيابة مستنع فيه من أسمه تصبيب هـ محمد تـور رئيس نيابـة مصر المروسة .

٤ ـــ هامش رابع :

بعد ذلك بحوالي تسم سنوات ، تحديدا في أغسطس

علم ١٩٢٧ ، نشر الدكتور إسماعيل أدهم (١٩١١ -٠ ٩ ١٩) العالم الرياضي والفيلسوف والناقد الأدبى اللامع ف مجلة و الإمام ، مقالا مسهبا بعنوان و لماذا أنا ملحد ؟ ٤ . وأن معدر القال إشارة إلى أن إسماعيل أدهم كتبه على إثر مطالعة « عقيدة الألوهة » للدكتور أحمد زكى ابوشادی (۱۸۹۲ ـ ۱۹۰۵) . وكنان أحمد زكى أبو شادى قد القي مصاغر بعنوان و عقيدة الألوهة -منتهين ۽ د ضمن العاديث رمضيان ١٣٥١ هـ لأعضاء ندوة الثقافة بالقاهرة ، وهي مصاضرة تتناسب وشهر رمضان ، وتختتم بأبيات معوفية له يقول فيها :

> ائت مثناني بسلكسون

حساتاك وق حياتي مسر آة نفسى السيت مرآتك وإننى همالتك روهسي

ومىلء روهبى عشائلك سرا جميلا أر اك تبثيه

آبياتك

و في هذه الماضرة بوضح أبو شادي أن عقيدته تقوم على المزج بين الدين والعلم ، وأن روحه المتصوفة المتدينة التي تتغذى ف الوقت ذاتة على العلم أميل إلى الإدماج بينهما، ويؤكد أنبه كلما تشرب الإسلام العلم ، وهذه طبيعته الأصلية ، أزداد نفعا وعظمة وشائقا وقبوة على مسايرة القرون . ولايتردد أحمد زكى أبو شادى في هذه المحاضرة (التي نشرها بعد ذلك) في الوقوف عند ما يسميه و الأدب اللاديثي ۽ فيقول :

> يصيح أن نعد تسعة أعشار الأنب المالي الحديث أدبا لادينيا ، ولكن هذا لا ينهض عذرا لإغفاله ، و إلا أصبحت لغننا الشريفة من أفقر

(اللغات في الثقافة الحديثة ... تمم من أرجب (الجهات علينا تقل مذا الأدب إلى لفتنا لان درجا التمم الذي نميش فيه ، وما على رجال الدين الاعلام إلا الله على الشبهات فيما لايرضيم منه . وإني إذ أدعى إلى حديث الاتحابة والنظر الست بأي حال اتفق مع كل ما ينشر ، ولكني المترب عقيدة مواطني وارفض المجر عليهم ، كما المفض أن بياح هذا الأدب بلغاته الأصلية كما المفض من المعاربين ويحرّم الاطلاع على ترجمتها العربية على غيرهم ، ولوكاترا اكبرسات إنضر تلكيل القري نفوا من الأولين ا

إننا تتبالم اشد الألم لوقف الصديبات الستورية الكملة ، ومع ذلك يوجد بين من الستورية للكملة ، ومع ذلك يوجد بين من الأكبر من السعية الدين المستهلة جديدي العقيقة وإذا كان قرينهما امتهان الذمن الإنساني، . ومن كانت له مثل هذه المطلبة الرجعية الجامدة أو حذا الله الفكري ، فيه إليحد من يصلح الملاتئيا على المرابعية الجامدة من يصلح إذا كان الإرسانية ، وهي يرباية منه وإذا كان الإرسانية ويلي يرباية منه من تتخله بابي حال أن الحياة الفكرية وال حرية تتخله بابي حال أن الحياة الفكرية وال حرية على عالم كانت ، ماداموا لا ينتهكون على حرية الأخلاق والأداب ، واعتقد أن هذا يتفق حرية الإشكالية المنام المساحة المناهة المناهة المناهة المناهة المناهة المناهة والأداب ، واعتقد أن هذا يتفق وتناليد الإسلام المسحة وتنالية المناهة المناهة

والازهر في الوقت الحاضر يمتاز بأنه عش فسيح الرجعية ، وقد ضبج الصلحون بالشكؤي

منه ، وشبيرته الإجلاء مستعدون للاستعام لكل

دسيسة ومحاربة الفكرين بشتى الاساليب
الشي يقتبها الإسالم نقسه ، ومنها الكيد
السياقفين في اعسالهم من يراه مستال لانجوا
اعتدادوا أن لا بدول غائبين كاما عقدموا
بالشكري السرية خند أي مواقف . وهذه حالة
من الفساد لا تطاق وقد كانت تقفق حرية الرأي
ن معمر ، كما كانت تقفى عبل الأضلاق
الإسلامية نفسها . والشواهد على ذلك مع
الأسالارية نفسها . والشواهد على ذلك مع
الأسالورة نفسها . والشواهد على ذلك مع
اللاسالورة نفسها . والشواهد على ذلك مع
اللاسالورة نفسة من في اثناء قيام

ريالطبع نشرت هذه الكلمات الفاضية في مجلات هذا الرئيسان ، واي يطالب أحد حقى من علماً ما الأوصال الرئيسان ، وي يطالب الأوسان ، أن تقديم بسلاغ فيه إلى المثالية ، من المثالية بمصادرة للجلة التي نضرت هذه المثلمات ، بل على المكمن قام إسماعيل أدهم بعد أن قبل نصل نص محاضرة ، عقيدة الألومة – مذهبي ، بكتابة مقاله ، لمثلاً الناحات ؟ مكان كان يدي على إعلان أحد ذكي أبي شامته المورية بإعلان إلصاده هو أبيساعة المؤرية ، ويبدأ مقاله منافي بيستين فجميل مصدقي

لما جهلت من الطبيعية امرها واقدت نفسك ال مقام محمًّا البت ربا تبتغي حملًا به المشكلات فكان اكبر مشكل

ويتحدث إسماعيل ادهم من دراست العلمية التي ويتحدث إلى الإطعاد ، رفم نشباته المدينية ، ويعدد ملفضم إليه من تاثير ، والجمعية التي قام يتأسيسها في الاستمانة بعنوان دجماعة نشر الإحماد ، وإصدرت

مطبرعات متعددة ، ويحدد الاسبياب التي دفعته إلى الإلحاد مركزا على الاسباب الطعية التي هي صريع من الإلسان اللهيئة اللهيئة ، اللهيئة المسائلة المالية ويمثن تصورات الرياضة اللهيئة ، ويختلم مقاله بأنه لايزال ثابتاً على عليمته الإلحادية ودعرته إلى نشريته القائمة على قانون الصدفة الألمام. ويحرته إلى نشريته القائمة على المثانية المحمد أن محالية والإمام ، بل طبعه في كتيب ورع على الناس تصيفا لقائمته فيصا

وسا إن نشر المقال والكتيب حتى تصمدت له مجلة الازهر ، في الجزء المعابي ، المعادر في رجب ١٩٦٢ هـ. ويدي المعادر في رجب ١٩٦٤ هـ. (١٩٩٧ م عالم المعادر في معارف القدرين ، ١٩٥٤ أي المعارف القدرين عمارف القدرين ، وكان أيسامه أريس تصدير مجلة الازهام بهدييها ، وكان مغان الدراسة ، فالذا هدر ماهد ؟ » . والدراسة كلها تقديد للماه إسماعيل أدهم أن ريبة وتأن ، ويمان مقالاني يكشف عن المكانة الجليلة لمعد فدريد ويجدي بيستمق أن نقراء في هذه الإيلم ، وقال ماهيد يجدي يستمق أن نقراء في هذه الأيلم ، وهو منشور أن المجلد الثالث من المجلدات الثلاثة القيمة التي أعدما المحدد المهارى ونشرة عادل المحدد المهارى ونشرة عادار المحارف أن القامدة منذ

والحق أن المره يشمر بالفخر بعناخ الحرية الذي كتب فيه إنساعيل الهم مقاله ، فلم يسجن اوتصادر المجلة التي نشر فيها - ولا سحب الكتيب الدلاي طبحه من النسزاق ، ولم يعاقب مبلحب الكبلة أن المطبة أن الناشر بالاعتزاز بمجد أدييد وجدى ولما يعتله من تعزاج راق إلمنكل الديني الذي يحاود يعلم ومديقة ودراية - ولا يخشى المفكل الديني الذي يحاود علم ومديقة ودراية - ولا يخشى

فالرجل يستخدم الحجة لا القدع ، ولا يلجأ إلى سلطة الشعار ويبدا حواره من حق مخالف الشعير الحراره عن حق مخالف في التعبير الحر عن رأيه مهما كمان هذا الحراق، بعبارة الخرى، تهيئزنا دراسة محمد فريد وجدى إلى ذكريات الكيار من علماء المكارم انقين كما ما يحسنونه من كلام اللين في وين ما يتقنونه من كلام الفاسفة ، فاستطاره المدين والمدين والمدين ويضدها الإسلام بما يحجز عنه كل هؤلاء الذين يرهبون غيرهم باسم الإسلام بها وإمل في ذات ما يكشف عن سبب تاليف محمد فريد وجدى وإمل في ذلك ما يكشف عن سبب تاليف محمد فريد وجدى ولمن العصرية ، دائرة معارف القضرية » .

ومن المهم أن نلفت الاتباء إلى أن ما تطوى عليه دراسة عمد قريد وجدى من احترام للدستور والإسماهل أهدم عمل السواء لا يقبل عن احترامه لقداؤته ، فللخطاب المجياجي للدولية يجزيه إلى عقل هذا الفاريه أن للحل الأولى ، ولا يستخدم الأقية الخطابية أن التخيلية بل الأولية البرهائية التي تعتمد على المحاجة بالدليل وهل استقامة المقدمات وارتباط سلاحة التتاجع بقدماتها ، وشم ماد الدراسة في جلة و الأزهر » يعني أن دهوة المؤسسة التي ينفيه هذا الجامع لابد أن تكون الدهوة المستق المجادلة ينفي هي أحسن ، حتى لمن يعلن إلحاده ، كحالة الدكتور وجدى افتتاحيتها التي تقول :

> إن انتشار العلوم الطبيعية ، وبالنوا ضعت ، عليه الأمم المتمدنة من إطلاق حرية الكتابة والخطابة للمفكرين في كل مجال من مجالات النشاط المعقل ، استدعت أن يتناول بعضهم البحث في المقائد ، فنشأت معارك قلمية بين

المنبتين والنافين ، تمحصت بسبيها حقالق ، وتبينت طرائق ، وآمن جا من آمن عن بينة ، والحد من الحد على عهامته .

ونحن الآن في مصر ، وفي بحبوصة الحكم اللاستورى ، نسلك من عالم الكتاب والتفكير هذا النباج نفسه ، فلا نفيق به فرعا ما دمنا نحقد أثنا على الحق الليين ، وأن الدليل معنا في كل عالى نجول في ، وأن هذا التساسح الذي يدخى أنه من أهمرات المصمر الحاضر عوفي المقيقية من نفحات الإسلام نفسه ، فهر به آباؤ نا الأرلون أيام كان هم السلطان على المائر ين سنى ومعترف ومثبة ودهرى الغ فيتجافبون علم الحرية المقابة إلا هبية في النفوس ، ومظمة في القلوب ، وكرامة في التاريخ .

نشرها حضرة الدكتور إسماعيل أحمد أدهم في عبلة الإمام الصادرة في أضبطس ١٩٣٧ ثم المرادمة في كراسة تعميا للنعوة .

هذا عمد فريد وجدى ، الما أحمد ذكى أبو شادى فقد تصبيب على للرد على إسماعيل أدهم بقال عنواته و الماذا أما مؤمن ؟ ه في المعد اللاحق من عبلة و الإسام » (سيتمبر ۱۹۳۷) . وقد قدم المحرو لمرد أحمد ذكى أبوت منادى يقدل إن (١٩٣٧ مردات يعكم احترات عربة الراي في حدود القانون » لاحتقادها أن « الأعم هو المستفيد الراي في حدود القانون » لاحتقادها أن « الأعم هو المستفيد الراي في حدود القانون » لاحتقادها أن « الأعم هو المستفيد

هذه مقدمة نسوقها بين يدى نقد نشرع فيه

لرسالة ترامت إلينا بعنوان ولماذا أنا ملحده

من وراء ملذا التناش ، بنض النظر عن موافقة المجلة أو غدافتها لمالاراء المروضة . ولكن تدعرر لا يشرك هذه المناسبة دون أن يمبرعن رأيه الحاص ، فيوضح أنه شخصيا لا يمتقد أن هناك جدرى صلية من مثل هذه المحوث ، وأن الأولى منها بالعناية و الشئون الاجتماعية والاقتصادية في علكة يميش سوادها الاعظم في حكم الهصل بسبب صوء أحوالهم الاجتماعة والاقتصادية » .

ويمارد أبر شادى الكتابة في الموضوع مرة أخرى ، في المحدد اللاحق من و الإمام » (توقعبر ۱۹۷۷) وقلك بمد أن تأثيل بمد أن تأثيل مثلاً من الثار مثل الإسامة والمسلمة مثلاً من المسلمة عبد الشيخ عمد فريد وسيدى بك رئيس تحرير عبد الأمتاذ الأرم ومديرهام ويوانته على ما قال كل الموافقة . وفي الوقت نف يشير إلى ما كنه الأستاذ الشيخ يوسف النجوى عضو جامة كبار الملياء ، ويصف ما كتبه الشيخ النجوى على النجوى على المرحود الناتج والمالى :

إنه يتل التغيض الأسلوب وجدى بك ولتناوله المؤسوع ، مع فقدان أصب الكتابة والثقد فقدانا تما المثتابة والثقد فقدانا تما الشيع بديون تما الشيع المدين المشيع المشاب المؤسسة في الموجدي بالمشاب الأسلام المؤسسة والمسيع المتسام ويتجعلون في الحاسم عن ويتجعلون علي المسابع والمسلام المتسامع المتسامع المتكري ولحب المناتذة والإنتاع .

ه _ حاشية أولى : _

لقد اعتلت أن أعاود قراءة ما كتبه محمد فريد وجدى ،

متأملاً ، قائلاً لنفسى : هذا مفكر إسلام جليل ، لا يجد سرّبنا في الرد على من يعان إلحادة بأكثر من سبيل ، ويواجه هذا الإلحاد عنرما صاحيه ، مؤمنا يعقوقه اللسمورية ، خلا إنتحنث ضنه إلا يكلمة وحضرة ، جادا لا مؤلا ، وهاورا لا مرهبا ، ومناقشا الحبية بالحبة . هذا المقرلا ، والأماري والتى من قدرات العقل صلى استمالة الجاحد والملحد و والثاني ، مؤمن أن العقل صحة الله على خلته ، وأن العقل طريق الإلخاع والإلجان هل السواء ، فكان حواره تاليضا طريق الإلخاع والإلجان هل السواء ، فكان حواره تاليضا للغلوب ، غادلة بالتى هي أصون .

مذا المفكر الدين يتحدث من العلم في عصره ، ويضيق نفسه في إعداد موسوعة عن معارف القرن العشرين اللذي يعيش فيه ، فلا يفتى ، يضير علم ، ويؤكذ ضرورة أن يؤمن من يؤمن بالبينة وليس التقليد . ولا يتفتى شعوره الفرح بعودة المعتور ، بعد احتجابه ، ويسعده أن أمته

مصر تعيش و في بحبوحة الحكم المستورى a ، ويسلك في الحوار مع الكتاب والمشكرين مسلك الدستور ، لا يفسيق خرجا بأحد ، ويمان أن تساعم من نضحات الإسلام نفسه ، وأن الحرية المطلبة التي شهدها المأشمي لم يزدد حيالها اللعن إلا هيسة في النفوس ، وحنظمة في القلوب ، وكدراسة في التاريخ .

وما يبغى أن نفكر قيه حقا ، وتؤكده قبولا ، بعد الحواسش السابقة ، هو أن كرامة هذه الأحة ، في التاريخ ، قد أخلت في الفياع حين ضاحت الحربة المعللة والحربة الإجتماعية ، وحين لم نبداً من حيث السياسية والحربة الإجتماعية ، وحين لم نبداً من حيث لم تمان العلى بالتعلق والحد زكس أبو شادى ؛ وحين استبدائل المشيخ عمد عبده وعمد فريد وجدى قوما أخرين ، بأمثال الشيخ عمد عبده وعمد فريد وجدى قوما أخرين ، في طبقنا القول : و الستبدلون الذي هو الدن باللي هو عرب المالي هو عرب الالمنافي هو عرب الالمنافي هو عرب الالمنافي هو عرب الالمنافي هو الدن باللي هو الدن باللي هو عرب الدن الملكي هو عرب الالمنافي هو عرب المنافي هو الدن باللي هو الدن بالمنافية عرب المنافق هو الدن باللي هو الدن بالمنافق هو الدن باللي هو اللي هو الدن باللي هو اللي هو اللي باللي هو الدن باللي هو اللي باللي هو الدن باللي هو الدن باللي هو اللي باللي باللي هو اللي باللي هو اللي باللي بال

محاكمة شارل بودلير

إذا ذكر اسم لوى بربابارت (نابدايين الثنائ) .
المغامر الذى أقام الامبراطورية الثانية الفرنسية ، تذكرنا الربياطورة أوجيني، التي كانت لا ترباح إلى أمرار ميربيه على تجريفها بالادب الفرنس أو أي لنب أمر ، والتي كانت تسيء معاملة الكتب والادباء ، وما ما كان يؤدى ، كثيراً ، إلى إحراج الامبراطور الذى يقم أن ميربيية قد يقس من تكليفه - كان يعتبر نفسه مثقفا ، في بل واقدم ذات مرة على كتابة سيرية حياة يوليوس قيمر، على مساهدة العارفين المباشرة ، وإن كلت الاستنجاد الرئيسية العارفين المباشرة ، وإن كلت الاستنجاد الرئيسية التي توصدل إيها بدائية .

وإذا ذكر اسم شارل بويلير ، تذكرنا ديوانه الشهير ، أزهار الشر » ، ويسينا ، غالباً ، أعماله الشعرية الأخرى وترجماته لأعمال البجار پر ويكتاباته عن ثيوابيل جوتييـه ورپيتشارد فاجنر وتانهاوزر ورسائله ، على الرغم مما لهذه

الأعمال والترجمات والكتابات والرسائل من أهمية استثنائية .

لكننا ، على أية حال ، لا نكتب هذه السطور للحديث عن كل هذه الأمور ، فهدفنا أكثر تواضعا : إننا نريد الحديث عن فضيحة !

والحال أن تأريخ آلامبراطورية الثانية تناريخ حافل بالقضائح ، ويرما كانت اولى هذه الفضائح أن الدؤلة أغذت على طائعة من همة لف بدور كليسة العضر الوسيط ، فتـوات الدفـاخ عن و مكـارم الأخـالاق » أو هـحاربة و العيب و و د الهرطلة » بعد أن أنجزت مهمة تعريف كل هذه الامرور من زاوية مصالحها الدنيسوية ، وهـددت الـ د الرحية ، واجباتها .

وبديهن أن الأدباء الفرنسين كانوا جزءاً لا يُتَجزأ من « الـرعية » (الـرعاع) . ويجمع الدارسـون لتـاريـخ الامبراطورية الثانية على أن الادباء الفرنسين المتجمعين

فى بلريس كانوا يشكلون و برزايتاريا أدبية حقيقية ه وكانوا يعاملون بالشكل اللارى كانت الامبراطورية تعامل به كل للتضورين من الجوع : انها لا تستطيع ابامتهم لكنها تستطيع التضييق عليهم ، مسيأ إلى دره الخطر الذي دوالنة

وهكذا وجدنا أن المحقف القرآسية كنات تلفظ انفاسها بعد توجهه الاتدار الثالث إليها وأن كل نسخة معروضة للبيع من أحد الكتب كان يتعين أولاً ختمها بختم رئيس قسم الشرطة وأن المؤلفات التي كانت لا تتمش مع لمية الرقاية على الكتب كانت تعين حمن التداول ولا المدور ما لاحصر له من الإعمال التي كنانت تري أنها و تجرح الأخداق وتسيء إلى الدين ورجال الدين » ، وأن كثيراً من الأعمال للملاحقات المصطفية ثم القضائية بشهة و الإسمامة إلى المعود العام » . وكذا اقتيد طويح ورجوابي فضائية ويحود ورجوابي وأخرين كليون إل الماكمة إثر تحدول مراوين فضائية عمووين فضائية .

كان ديوان و ازسار الشرء قد همسل على تصريح بالنشر من جانب لهنة الرقابة وخيل لبيهلي و الوقاة و أن إدغاله الخلاق جزيرة ليسبوس البياناتية إلى الألاب و أن يسبب له مشاكل ، لكن أوبعامه سرعان ما تبددت و فعا فعله كان شيئاً جديدة تعاماً لا يمكن أن يرتاح له الراحين من دعاة الاحتشام !

أما السهم السموم الأول الذي وجه إليه فقد كان مقالاً
 خشره المسمقي جوستاف بورد أن .

لم يخلف بوردان غير كتيب وحيد ، كان قد كتبه عن الراقصة الشهيرة بوماريه ، التي كان قد أحبها فروت من الأوقات . لكن هذا الحب سرعان ما تحول إلى كراهية بعر إن نشات بين بوماريه ويودلير علاقة غرامية .

وجاه مدور ديـوان ه ازهار الشر ه ليشكل فرصة ليوردان للثار من غريمه . وجرى التستر على هذا الدافع الخمنيس بـالحـديث عن مساس بـودلـــر. بـ « مكارم الأخلاق ه وخروجه على « الاحتشام « الواجب !

واتهه الآباء الكاثوايك المتشددين إلى تحريك دعري قضائية غمد الشاعر الرجيع ، بينما النزم اللبيسراليين المسعت تجنباً للاتى ويهد الشاعر نشسه وحيداً أمام هيئة قضائية لا تقل كرهاً أد البروليتاريا الادبية الباريسية ، عن الامبراطور الدعى والامبراطورة المتكونة .

وأهلت الهيئة القضائية أن ديوان و أرضار الذرو ينتهك و مكارم الإشلاق و وأن الشاعر يستحق العبس لدة ثلاثة أشهر جزاء أوفاقاً لما قدمت يداه ا

ساعدت الصعلة الصحفية على عزل الشباعر ، إلى حين ، قالرأى العام الفرنسي آنذاك كان مشيعاً بالرؤي المحافظة لكن الازمنة تتفير رلا يصح ، في نهاية الأمر ، إلاً الصحيح ، وكان الشاعر واثقاً من ذلك .

لقد ذهب مضطهدي إلى مزبلة التاريخ ، أماً ، إزمار الشر ، فقد كتب لها الخلود . ول عام ١٩١٧ وحده ، وهو عيد من أعياد الحرية البروليتاريخ ، الأدبية وغير الأدبية ، نشر الديوان في باريس,ست مرات ، فهل أشعام الدرس ؟

والموسيقي ايضا

كانت الموسيقى مثلها مثل الشعر والتصوير والنحت والرقص والعمارة والمسرح شكلا من أشكال التعبد والتعبير الديني . وكانت لها في هذا المجال أشكالها وقوانينها ، وأنصارها وإعداؤها .

ولى الآلف الأولى قبل الميلاد كن المدد اليهودى في بيت المقدس يضم فرقة من المتشدين المحترفين وفرقة موسيقية من « اللاويين » ، كما كان يتيمه كونسرفاتوار يضم حوالى ثلاثمائة طالب .

وقد ورثت الكنيسة السيحية كثيرا من ألجان المعابد اليهودية بالإضالة إلى الحان أخرى انتقلت من تراث المونان ومحمر ومعوريا .

وتتكون الطقوس للرسيقية للكنيسة المسيعية من القداس والصطوات ، اما فقداس فيتألف من الجزاء ثابتة وأحداس مسلاء النم المسلوب المسلوب في أما مسلاء النمي وأجزاء تتدريتهم المناسبة إلى المسلوب المسلاء النمي ويودي الفضل إلى جريجورى الأول بابا ربعا أن أواخر القرن السادس وأوائل القرن السادس وأوائل القرن السابع في وغير عمل المسلوب الموسيقي الدينية وتنظيم طقوسها ، وإليه ينسب الترتيل الجريجورى الذي سعني بالترتيل للرسل .

لكن المرسيقي وجدت أيضا من رجال الكنيسة المسيحية من يقف منها موقف التحرج والتحفظ ، كما فعل القديس كليمانس الاسكندري الذي عاش في القرن الثاني البلادي ، ويؤثر عنه قوله د إننا بجامة إلى آلة واحدة هي كلمة العبادة الفيلية ، واسنا بحجامة إلى الميدان ، ولا الطبول ولا المـزاصير . ولا الإبـواق ، . وهذا هـو الموقف الذي تبنته الكنائس الارشرنكسية ، وذلك في مجمع الاوديكيا (اللادقية) الذي عقد معنة ٢٦٧ وتقرد فيه الا تشدرك الآلات المرسيقية في القداس وأن يكون الإنشاد

ولى القرن الرابع عشر عندما آخذت التراتيل الكاثوابكية المحافظة تتأثر بروح عصر الفهضة ، مصدر اللهامة ، مصدر الباب يوحنا الثانى عشر قرارا شهيرا سنة ١٣٣٤ آدان فيه الاسان والإوزان الجديدة ، ويطريقة الشكوين ، والازمنة السريعة ، والزخارف ، والسكتات وتعدد الامسوات ، والانفام الدنيوية التي أوجدتها الدراسة و الحديثة ، و وصلها مسئولية تشتيت انتباه للمسلين وتعريضهم كتاثيرات ضارة خطرة .

وقد تاثرت الموسيقى الدينية الكاثوليكية بمركة الإصلاح البروتستانتية التى انفصلت عن كنيسة روبا ، فتحرد الكورال البروتستانتي من التقاليد اللائينية وتعرض لتأثير قوى من الأغاني الشعبية الألمانية الشي كان الموسيقيون البروتستانت يحتقظون بالحانها ويضعون بدلا من الكلمات الدنيوية أشعارا دينية .

...

اما فى الإسلام، غلاستطيع أن نجد فى (القرآن) ، أية واحدة تتعرض بالتحريم المباشر المسيقى والغناء ، لقد كنا الانزال بعد عند النبع الأولى المشتراء ، فلما بعدت الشقة ، انفسح المحرية المسلوني عند الآية : وإن تشكر الإصوات لصموت المحرية رس للمان ... لية ١٢ المري فيها امتداها المحرية الحسن ، أو عند الآية : ويزيد في المخلق المحمية (س للاحراف أو المتحدية أو الأولى المتحدية أو المتحدية أو الأعراف ... لية ١٣ ، ليستدل بها على أن الزيادة والزينة تشتشلان على الصوت الحسن : لجابه أحد المتزمتين بالآية : ووبن الناس من يشتري لهو الحديث، (س للاحاف ...) وفيها من الآيات المشابية ، لكي يستدل بها على أن الأناء هم الملصوب بلهو الحديث .

وام يحسم الحديث النبرى المشكلة ، فليه مايمكن تغريجه على انه تحريم للموسيقى والغناه ، ان
الاقل كراهة لهما ، وفيه اليضا عكس ذلك تماما ، غير أن الفقهاه الاربعة الكبار أغذوا بالاحيط،
من المتبول أن قضية (السّماع) إلى نتيجة واحدة أن خطها العام : «ابق حفيقة كرى الغناه وبهما سساعه
من الذنوب ، و مطالحه نهى عنه ، و «الشافعهي» ربّ شهادة من استختر منه ، ولم يكن «ابن حضية
بعيدا من ذلك . ويبحد الشبكة كما ألى انها لاتخرج من الدائرة الفقية الضيئة ، لما من بعيد لها الرا في
الحياة العامة ، إذ طالما كانت الحضارة دزيهمة والمثل منتصراً ، أمكن أن نجد الفقية الذي يُحرم ،
إلى جوار الفيلسوف الذي يُحل ، ويؤاف في علم المرسيقي ، إلى جوار الموسيقى بالمفنى والمفنية في
كل مكان ، فضلا عن المصول الذي يرة الشريعة بالمصفية ، كما فعل والدواراني، الذي راي أن

الساح لايجمل (القيا ماليس فيه - و الهجويرى، الذي تحدث عن المغزى الروحي المرسيقي ، و «قو الغون» الذي راى ان الساح (لالغي الهي يحدث القلب لوؤية الف) . كانت الساحة طيئة بكل فرلاء من انصار الفريقين ، فلما اذنت شمس الحضارة بمغيب ، امكن الاحدائيلمثين فالمعمر المثماني أن يرى سماح المرسيقي خرفا للقانون ، ومناعة للرسيقي اعتداء على الدين ، والشفف بلاوسيقي تجراراً للإيمان ، يهد للرم كلاراً .

إن هناك من يريد أن يقف بنا عند هذه النقطة المظلمة من التاريخ ؛ وعند هذا الضرب المتزمت من التاويل ، لنصوص لم تكن قط حاسمة التحريم أو التحليل .

أدب الرفض في الاتحاد السوفييس السمامميزدات والتمامميزدات

أسبح الكلام عن الساميزيات والتاميزيات كلاما في التاريخ ، فقد أدى أدب الساميزيات والتاميزيات وكلاما في الترفيخ ، فقد أدى أدب الساميزيات بدوره أن تقدويش أن الانشام الشعولي ، بيل في تقويض الاتصاد السوفييش نفسه ، وأصبح تراثا قومها يتداول الان بحرية . ويغم أن أب المرفقيات موجود منذ أواسط الثلاثينيات للدي الديقي الدين الديم عرف بالساميزيات والتلاميزيات ، وقود كتاب الدكتور رمسيس عموض د أدباء روس منشلسون ، الصدادر عن الميثل المدادر عن الميثل المربق الماداد عن الميثل المدادر عن الميثل المدادر عن الميثل العربية عنا المياب الساميزيات مقابلة المتداد عن المام ، وهذا التدريف الذي نقصه عنا بانب الساميزيات المؤدرة من هذا الكتاب .

الساميزدات كلمة روسية معناها النشر الذاتي ، دخلت قواميس اللغات الأوروبية منذ سنسوات ، وقد أن السوات لتدخل إلى اللغة العربية ، ولا تنظوى كلمة الساميزدات بالضرورة على معنى الخطر أن القمع من جانب الشلطة

للكاتب أو الأديب . ويقم هذا فإن الكلمة أهميمت مارونة بالضاط والاضهاد الذي تلحق السلطة بما يكتب الكاتب ، الامر الذي يضمطره إل ممارسة السامين ادات أن النشر الذاتى . ويهدد إن قانون المقويات السوفيتية كانم يكن يعتبر الساميزية تل عدد أداتها نشاطا هداما أن ضارا بالداية . ويقم هذا فإن أجهزة الأمن السوفيتية كانت تلقف لهم بالمرحد وتسمى إلى انزال المقاب بكن من صول له فقسه ممارستها . وعدما كان النشر الداتي ينتقل من داخل المالاد إلى خارجها كان يتغذ له أسما آخر مو التلميزدات أي للذمر خارج البلاد .

اشكال الساميزدات وأنواعها :

وقد ظهر الدب الساميزدات في الاتصاد السرفييتي في صور واشكال متتوعة ، فهو احيانا مكترب بغط اليد او بالكربون أو الآلة الكاتبة ، كما أن أصحاب يسجلونه أحيانا صلى الاشرطة والكاسيقات ، فضلا عن تقوع موضوعاته فهو يضع الوثائق والذكرات والذكريات إلى

جانب القصمى والاشعار . وفي كاير من الاحيان لم يكن يعرف الساميزدات مساحب بل كان الناس يتناقبها دين ان يعرفوا مصدرها وقد ظهر الكثير منها في معسكرات المعد أن الاعتقال وفي زنزانات السجون ليروى قصمي التحذيب التي تقضم له الإيدان . وفي بعض الاحيان كان كتاب الساميزدات ينجمون في تهريب مخطوطاتهم إلى الغرب الذي كان يقوم بترجمة بعضه إلى اللغات الاوروبية المختلفة وأحيانا يتوفي نشره في لفته الدروسية الإسلية . بهدف تهريبه مرة أخرى إلى داخل الاتحاد السوفييتي . ومن ثم يتضم لنا أن الساميزيات كانت ملاحا يستخدمه ومن ثم يتضم لنا أن الساميزيات كانت ملاحا يستخدمه الغرب في مويه غيد النظام السوفييتي .

والنشقيون السوئيت الذين كانوا يستخدمون الساميزدات شيع وابرق اقدد ماتكون تنافرا وتناصرا واختلافا ، فعفهم من يهاجم النظام السوئيتي على أساس ديني عثماً يفعل سواجنتسين ، ومنهم من يهاجمه لاته لايكلل للإنسان الروبي حريت مثماً يفعل زاخاري ومنهم من يدعو إلى استبداد الدولة بالافراد مثماً يفعد الستانينين الجدد أو يدعو إلى المسلافية الجديدة ال المعهورية أو الفاشية .

الساميزدات _ وهو اسلوب المظلوم ف الاعتراض على التعتراض على القصو والانشاطيات - سلاح روس قديم يدرج إلى عهد القياصية . وهمني هذا أنه ليس من أختراع السوليت للششقي على التظام البلشقي ففي عهد القيصرية وقبل أن يكون الركس والماركسية الى وجود الف الشاعر انتياك كانتم. (١٧٠٨ - ١٩٤٤) عدداً من الهجائيات التيات تسخر من جهل الارستقراطية الروسية وشرورها . ووغم الخطر المفروض عليها فقد تيض لهذه الهجائيات المنوعة الخطر المفروض عليها فقد تيض لهذه الهجائيات المنوعة .

الفرنسية في لندن عام ١٧٤٩ ، في حين أن الكتاب لم ير طريقة إلى المغر باللغة الروسية في روسيا نفسها إلا عام طريقة إلى المغر باللغة الروسية في روسيا نفسها إلا عام القتلفية الساميزدائية الهاسة التي ظهرت في عهد القتيصرية ذلك الكتاب الذي الله راديشتشيف بعضوان ونظل المنطر الذي فرضته السلطات القيصرية على نشر مدفق التكتاب فقد التجا مؤلفة إلى طبعه ينفسه على ألة طباعة مستعيزة داخل بيته ، واستطاع باحكانياته المعدودة طبع ستمالة تسمقة . وها أن نما هذا إلى علم السلطات حتى ستمالة تسمقة . وها أن نما هذا إلى علم السلطات حتى ستمالة تسمقة . وها أن نما هذا إلى علم السلطات حتى ستمالة تسمقة . وها أن نما هذا إلى علم السلطات حتى ستمالة تسمقة . وها أن نما هذا إلى علم السلطات حتى ستمالة تسمقة . وها أن نما هذا إلى علم السلطات حتى ستمالة ترويزية بمعين النميغ المنبئ المارية كانزين ستوى بأيادة تسمقة وتوزيعه سرا ينفس طريقة نسخ وتوزيع الساميزدات .

وهناك نماذج سامزداتية آخرى كثيرة ظهرت في عهد القيامسرة مثل مسرحية جربيويدوف د الويل من الذكاء ، (۱۹۷۸) لترتي قراما الروس هي مازالت مخطوطا ام بد طريقه بعد إلى النشر . فضلا عن مجوم بوشكين الساخر اللازع على طبقة المؤطفين في مهد القيصدية الذي انتشر سرا بين الناس الناس النشاس الناس المصروف بلنسكي ينتهى من خطاب المعروف إلى جرجول ومن مجومه الملتوي من نظام الروق ولمبقة ملاك الاراضي حدث ذوا سرا بين الناس من نظام الرق ولمبقة ملاك

وقبل استيلاء البلاشفة على المحكم تفننوا في استخدام سلاح الساميزدات حتى استطاعوا عن طريق منشورياتهم تصطيع التظام الليومىرى . ويصد نجاح البلاشفة في الاستيلاء على الحكم في لكوري عام ١٩٦٧ شهيدت السامة الروسية مسلحة فكرية وحرية في التعبير عن الراي بسبب عدم قدرة النظام البلشفي الجديد على ترجليد اركانه .

واستعر الحال كذلك حتى تمكن البلائشة من الحكام تبضيتهم على البلاد أن نهاية المشيئات وإدائل الثلاثينات من القيرا العشرين ، الأمر الذي جل للمترضين والمنشقية على النظام الشيومي يلجأون إلى انتباع فنس الأسلوب القيم الذي عاربوا به النظام القيومري البائد . ولا شك انه من سخرية الاقدار أن تتحول الساميزدات التي آتشن البلاطنة استخدامها للسمية إلى النظام الشيومي إلى سلاح استطاع المشقون أن يشهوريه أن جه هذا النظام نفسه فإن يساهموا به أن تقويضه .

ويعطينا تروتسكي مسورة دقيقة لمعنى المسأميزدات حين يصف مصير الخطاب الذي كتبه عام ١٩٢٧ بعثوان د غطاب إلى المكتب المنتص بتاريخ المزب ، والذي تعرض للقمع والمصادرة من جانب النظام الستاليني ، الأمير الذي اضطير تروتسكي إلى نشيره سرا ، يقبول تروتسكي واصفا كيفية انتشار هذا الخطاب المطور وكيفية تحوله من ساميندات إلى تأميندات أي من أدب محظور داخل حدود الاتحاد السوأييتي إلى أدب منشور غارج حدوده : و انتقل الشطاب في الاتماد السوأييتي من يد إلى يد ونسخت منه مئات من النسخ عن طريق اعادة كتابته على الآلة الكاتبة أو يخط اليد . وأستطاع عدد محدود من النسخ التي غالبا ماكانت غير دقيقة أن تتسرب خارج البلاد حيث صدرت ترجمات له بلغات متعدة » ، وعندما قام ستالين بنفي تروتسكي خارج البلاد تولى تروتسكي بنفسه تحرير و نشره المارضة » واصدارها باللغة الروسية ف منفاه .

وتضمنت هذه النشرة نعونجا الساميزدات ، فقد حوت بحثا جامها بالبريد من داخل روسيا مهربا في علية كبريت ومكتبويا بصروف متناهية العمضر عبل أوراق الفائف السجائر . يقول الملحق الأدبي لجريدة التأيمز اللندنية

يتاريخ ٢٣ توامير ١٩٧٣ أنه من المؤسف أن الغرب في
ميدا الأمر لم يباخذ مباخذ الجدد الدب السامين دات
والتامين دات (أو الألب المهربي، من داخل الاتصاد
السرفيتي والمنفرو خارجها) . قل أن الغرب تنبه إلى ما
تنفره و دشرة المارضة ، في الفترة بين ١٩٧٩ و١٩٣٧ وجد ابة غرابة في ممارسات ستالين الشعة المروجة التي
كشف خروتشوف عنها أن المنسينات .

وقد شهد الاتحاد السؤليتي شلاك موجات من أدب الانشقاق المنشر سرا أولها تلك الموجة التي مهدت المحاكمات التي المحاكمات التي أملا أو أن الماسمية أو أن الماسمية أو أن الماسمية أو أن الماسمية أللا الماسمية الماسمية المساوية الماسمية المساوية الماسمية المساوية الماسمية المساوية الماسمية المساوية الماسمية الماسم

لما الموجة الثانية من الساميزات فقد جادت في اعقاب المحرب العالمية الثانية . ففي العقد الاخدي من هكم ستالين ويلادت في الفترة بين ١٩٤٥ و ١٩٥٧ ظهرت مجديسة جديدة من الثناهضين للمكم الستاليني اخذت تصارس معارضتها سرا في اوائل الارجينات . ويصاحب على ظهرت الملوجة الثانية بسهولة غزر الالمان للاراضي الربعينات . ويتابع على ظهرت على الملوجة الثانية المان المحراث في بينية علم ١٩٤١ . وإستطاعت القوات الثانية المائل المحراث من تتضم استالين أن أعوانه من الشكرة المائل المحراث من التكرية المحال الهجزائم التكرية التعالي أن أعوانه من

العسكريين أمثال يودني وقورشيلوف يفتقرون إل الكفاءة العبيكرية . ويسبب انكساره اليميكري للناراضطر ستالين إلى الإفراج عن يعض معارضيه من السجون لأنهم كانوا اقدر من أعوانه على الذود عن البلاد وطرد الغزاة الألبان منها . وعهد ستالين إلى القدرج عنهم بمهمة التصدى لقوات الاحتلال ويمهام انتحارية فامقاومة الغزو النازي . فكان ستالين بذلك بهدف إلى ضرب عصفورين بمجر واحد . فهو يرسل أعدامه السياسيين إلى حثقهم من ناصة ويستعن بهم في طرد القبوات النازيية من ناهية أجْرى . وقد استفاد هؤلاء من هذه الفرصة ، فقد حملوا معهم إلى الخارج ماكتبه زمائؤهم في المعتقل في نصوص أدبية وسياسية مناهضة للنظام . وتصور الذكرات التي كتبتها برجيت جرلاتد عن سجن فوركيوبًا في الفترة بين عسامي ١٩٤٨ و١٩٥٣ الأهبوال التي شهيدها هؤلاء المسلجين . وهي مذكرات ذاعت سيرا بعنوان « قوركيوباً ١٩٥٠ _ ١٩٥٢ م . ومما لاشك فيه أن هذه الموجة الثانية أسهمت بدور فعال في التمهيد الهجوم اللاحق الذي شنه غروتشوف على ستالين في المؤتمر المشرين للصرب الشبوعي عام ١٩٥٦ والذي كشف النقاب عن جرائم ستالن وقظاعاته.

أما الموجة الثالثة التي استمرت إلى عهد قريب فتتكون من جماعة المنشقين الروس الذين ظهورا بحد وفاة ستالين عام ١٩٥٧ . ولما أول وثيقة سامزداتية في هذه الفترة هي التي تضملت فطاعاً عن تروتسكي ضد هجوم النظام السوفييني عله . وهي بعنوان و من نقل تروتسكي ؟ ع المسوفييني عله . وهي بعنوان و من نقل تروتسكي ؟ ع وتحمل ترفيعاً بحرث ! ، م . والجدير بالذكر أن أصابح الاتهام في اغتيال تروتسكي تشعر إلى جوريف ستائين ، ولي موجة الساميزات الثالثة تجمع فريق يضم الالاف من للنشية للروين خجر علم 1414 حول الثنان من النشقةين

اسمهما جريجورتكو والكمى كوسترين تصديا للدفاع عن حقوق الإنسان وحقوق الشعوب ف الاستقلال ، ومن ثم جاء اعتراضهم على سياسة القدم التى تتبعها بلادهم في الداخل والخارج معا مثل غزر الكرماين لتشيكوسلوناكيا ،

وليس أدل عبل أن هذا الانشقياق ينيح من صفوف الشبوعين انفسهم من أن كوسترين وجريجورنكو كانا من أعضياء الصرب الشيوري البروس . ففسلا عن أن جريجورنكر كان واحدا من القادة العسكريين في الجيش الأحمر ، نادى كوسترين وجريجورنكو بضرورة نبث السياسة الستالينية والعودة إلى اللينينية ، وانضم إليهما لبونيد طبوتش وهو رجل من أو كرانيا كرس حياته للدفاع عن حقوق الإنسان . وكذلك انضم إليهما بيوتر باكير وهو ان جنرال في الجيش الأحمر أعيمته السلطة البلشفية رميا بالرمناص في محاكمات التطهير . وأغذت السلطات السيانينة الابن بمريرة واللده فزجت بله أن غياهب السجون ومعسكرات الاعتقال لدة سيعة عشر عاسا وإم تقرح عنه إلا في علم ١٩٥٤ أي بعد وقاة ستالين . ويعد إطالاق سراحه كرس هذا الابن حياته للدفاع عن الديمقراطية والحرية . واعترض على للحاولة التي بذلها البعض أثناء حكم برجنيف وكوسيجين لإعادة الاعتبار إلى ستالين وتبيرية سيامته في نظير الشعب الروسي ، ولكن السلطات السونيتية وقفت له بالرصاد فيدأت تسارس غيقطها عليه وإضطهادها ليه فقدمته إلى المحاكمة في سيتمسر ١٩٧٧ ، الأمر الذي اشطره إلى التوقف عن تشاطه . وعندما مان الكسى كرسترين اجتمع نقر من أتباعه ومريديه ف نوفمبر ١٩٦٨ للاحتفال بذكراه والقاء كلمات التابين . ثم تولى جريجورنكو جمع هذه الخطب والكلمات . وتحوات ذكري وفاة كوسترين من اجتماع للتابين وتعداد مناقب الفقيد إلى مظاهرة احتجاج سياس

واسعة النطاق ، الأمر الذي استنفر رجال الأمن الذين القبل القيض على جريجوريك و رأخرين أن مايي عام 19.1 ، واربحت السلطات جريجوريك و أن المستشفيات المقلبة ، في عام ١٩٧٤ تعرك انصاب المسائفيات المقلبة ، في عام ١٩٧٤ تعرك العدام أبيز للمطالبة بإطلاق سراعه ، وكان بيهتريككر وامدا من أبيز المداهمين عنه ، وبعد إلقاء القيض على جريجوريكر أنشأ يأكر جماعة الدفاع عن الحريات باسم « جماعة المباداة » بهدف الدفاع عن حقوق الإنسان أن الاتماد السوايقي . ويطبيعة ألصال تحرضت هذه الجماعة للضغط بالنفي والسجن والتشريد .

ف أعقاب الحرب العالمة الثانية تكونت حماعة بسارية مبرية مناهضة من الشباب عرفت باسم و جماعة أعمال لَيْتُونَ الْحَقَّةِ عِ . وقد بدأت هذه الجماعة بين يعض شباب الجامعات الروسية مثل جامعات موسكو ولينتجراد وكبيف وأرديسا ، وهذه الجماعة نشأت يمعزل عن جيل البلاشقة القدامي . وكانت طروف نشأة هذه الجماعة كما يق : في عام ١٩٤٨ اجتمع عدد من الشباب في غمس جامعات روسية لناقشة الشعار الذي روج له بوريس باستر ناك في كتاباته التي طال حظرها ومفاده أن العدالة الاجتماعية تتعارض مع الحرية الروحية ، ويعد متاقشات مستقيضة انتهى الطلبة المجتمعون إلى رأى يتلخص في أن النظام الجماعي يقضى على كل بارقة أمل في حصول الإنسان على حريته الرومية . ومن ثم ذهب الطلبة إلى أن الحل لهذا التناقض ، يكمن أن لامركزية السلطة ، ونادى الطلبة بضرورة الثورة السياسية التي تهدف الى استبدال البيروةراطية السوفيتية بنظام ديموةراطي .

وعندما انفضاح أمر «جماعة أعصال لينين الحقة » قامت السلطات بالانقضاض عليها ومكمت على المثاث من أعضائها بالسجن مع الاشغال الشاقة لدة خمسة

وعشرين عاماً ، وفي السمون قابل هؤلاء الشبان غيرهم المعترضين الذين ينتمون إلى الأجيال الأكبر سيتا . وهناك اختلط النزلاء الشبان الجدد بالتزلاء القدامي . وكان من الطبيعي أن يمتكم النقاش بينهم وإن يختلفوا في وجهات النظر حول موضوح الحرب أو الثورة . أي أيهما أفضل من أجل التخاص نهائيا من الاستبداد الستاليني : قيام حرب حاسمة من القرب وروسينا يتدهس قيها التظمام الستاليني ، أم إشعال نبار الثورة ليس غبارج الاتماد السوة بيتى ، بل داخله أيضا ، وذهبت قلة من المعترضين إلى أن في انتصار الغرب العسكري على الشرق كسرا لشوكة ستالين وطفياته . وقد دعا هذا القريق بعب وفاة ستالين إلى التعايش السلمي بين مالنكوف وأيازنهاور . ويطلق على هذا الفريق و أنصار الولايات المتحدة و ولكن بعض الشباب رأى في أي تقارب روسي أمريكي خطرا يتهدد حقوق الطبقة العاملية في كل مكمان . في المسرابيات لايقلون عن الأمريكان في استعدادهم لاخماد روح الثورة في أية بقعة من بقاع العالم .

ولى نفس الوقت الذي قامت فيه السلطات السوليتية بتصفية جماعة اعمال لينين الحقة نشات في مرسكو منظمة شبابية سرية اخرى تدين بالذهب الماركمي ولكنها تقهمه على نحو فوضوى وسيندكالى . ووقعت هذه الجماعة الثانية شعار د سولييت نعم ولكن لا للحرب الشيوعي .

والجدير بالذكر إن محاكميات التطهير التي الصراها

ستالين لى الفترة بين "١٩٣٨ تصفست أيضا عن طهر معهدة أيضا عن طهر مجموعة أخرى من الشباب الشبيعي المتعربة تعرف يأسم و جماعة أينين ء استطاح البوليس السري أن يكتشف أمرها ويحطمها عام ١٩٤٧ . هذه الجماعة أصدرت خطابا فقلا عن الإضماء بعنوان و خطاب إلى ستالين ء انتشر سول في الاتحاد السوانية م، ويبدو أن

مؤلف الخطاب تلمس الاصدار لمساكسات التطهير الاسلام 1971 ما بعدعري أن الهلاد كانت تتصرف الدارة انظام الراسمالي من نسلحية ومجسات القاشية الشربية عليها من ناحية أخرى ، وإكن الأسر ل نظر مسلحب القطاب السبع مخطّفا بعد أن تغييت الأحوال وشرجه روسيا مقدرة بعدالية المسرية المسلبة الشائية . فضلا عن أن حدة عداوة العالم الراسمال تجاه الدولة المسابينية قد خلت عن ذي تهل بل ، ويحري صلحب هذا المسابينية السماحرة اتى أنه ليس مقال في ظل الظروف الجديدة عليدعو إلى استمرار نفس السياسة القصية القدمية القديمية المسابح ا

ويعد وباة متالين ساهم لفيف من غيرة الادباء الروس مدم 1947 (إشراع جهالة لم يصدر منها سري عددين لبن أن تتحرض للحقق والمصادرة . يقول سطونسكي النقل أن العدد الإول ثاله القصائد التي نقشها مايوبية النقل في العدد الإول ثاله القصائد التي نقشها من حياته في معسكرات الامتقال الروسية والذي حددت السلطات السويفيتية العامقة خارج حسيسكو بعد لن تم ظرويه السيئة بأن ينشر ديانا يتسم بالجدة والمددق طرويه السيئة بأن ينشر ديانا يتسم بالجدة والمددق شعره بين الغنائية والامتمام بالسياسة . ويالإضافة إلى للتعيد . واستطاع تيكراتي زابو لوتسكى أن يجمع ف ذلك نشرت مجلة ه موسكر الادبية » في عددها الإول يقتمية المقابلة الإسلامة . ويالإضافة إلى التعيد المؤدن عديدة الأول التعيد مقبولة على المقابلة » للتحديد هجوما على المتاثلة في الطفولة » ، المتحديدة في ما المدد المعد هجوما على المتاثلية في مديدة المعد هجوما على المتاثلية في المعددا المعدد المعدد المعدا المعدد المع

كان الشاعر الكس سير كوف آذذاك ممثلا القمع السلطرى في عالم الأدب . ومن ثم فقد طالب بوأد النهضة الروسية التي بدات تلوح في الأفق . يقول سير كوف في هذا

الشأن أن كثيرا من الإدباء السرأبيت أخذوا ينطلقون على حل شعرهم ويبتعدون عن الواقعية الاشتراكية . وينحى سيركوف باللائمة على الافراط في التسامح مع التجارب الجديدة فيقول أنه منذ بضعة أعوام سعى بعض الأدباء والفنانين أمثال ماير هوك وتبروف ويولجاكوف ويابل الى المفالاة في استحداث التجارب والتجديدات الأدبية والفنية التي استقبلتها السلطة بالحظر والبرفض معا . أما السنبوات الأغيرة فقد شناهمت إجبراء للتجنارب الصديدة يهن ضابط أو رابط ، ومن ثم فقد ظهر بين الادباء السوابيت أتجاه لتقديس ببوريس باستبرناك والاعبلاء من شبان الشعراء الذبن يحتذون حذوه واتجاه مماثل لاعتبار مارينا تسفتيفا أعظم شاعرة أنجبتها روسيا في القرن العشرين. وينصى سبر كوف على هذين الاتجاهين بالملامة والتقريم. وأمتد أذي هذا الشاعر السلطوي إلى كثير من الأدباء المهوبين أمثال مارك سيشجلو وداديستيف وكافرين وجرائين ، فضلا عن الكاتبين الهجائيين الف ويتروف . ولكن ألكسندر تفادونسكي هاجم الشاعر سير كوفء وحين مات تفادونسكي طلبت عائلت، من سع كموف الا يحضر جنازته . ولكنه حضر الجنازة بالرغم من هذا ، فضلا عن أنه القي تأبينا للفقيد ويداه تمتدان نعو التابوت .

ولى نهاية الأمر ادركت السلطة أن سير كوف لايصلح لدر الرقيب بسبب افتقاره إلى الموجة ، ومن ثم فينها سعد إلى تجنيد بوريس باسترناك كي يقوم بهذه المهمة ، ويعد المجوم الضارئ الذي شنته السلطة على زويتشنك واخماتوها طرق بيت باسترناك رجل عسكرى فرريبة عالية في ملايس عدنية وطلب إليه باسم المحكمة الاعتراف المهاجه على المايموم على أحضاتوها بسبب ما اسمحاء بقصائدها غير الولمنية . واستتكر باسترناك هذا الامر واحتج يقوله اله الولمية . واستتكر باسترناك هذا الامر واحتج يقوله اله

لا يمكنه أن يهاجم اخساترة! لأن وشلتج المدداقة تربطه
يها . وتضايق من ذلك المسئولون في الحكوبة فتوعد واحد
منهم باسترناك متهما أياه بأنه ينظم شعرا يستطفق على
الانهام . واعترف باسترناك بصعورية شعره وأضاف أن
هذه التهمة خسده ليست جديدة فقد سبق أن وجههما
تررتسكي إليه . وأرمزت الحكومة إلى عميلها سبح كواب أن متواهم أبه باسترناك وأتهمه
تدول الرياسترناك تكتب هذالا لماجم أبه باسترناك وأتهمه

بالإغراب والاغتراب معا .
ول ٢٩ اغسطس ١٩٥٧ اقامت السلطة إتحاد الكتاب
الفيدير إلى الروبي بهض مقارضة الإدباء التقديدين الذين
تزايد عدهم داخل تنظيم موسكى . ومينت السلطة في هذا
الاتحاد الجديد عددا كبيرا من مغيري النظام الستاليني
للقديم وعملائه . واستهدات بقبرل هذا العدد الكبير من
البيريوطيين أبطال إلى الزللانياء التقديمين .

ء القحرير ۽

تعرية الحلم

بيدا إبراهيم عيسى روايت القمسية المثية والعراق، ، بإيقاع المسدمة .

ومن اللحظة الأولى يضعنا أمام صر الخلاق أي أمام سر البداية : كابيس الخوف ، إطباق الرعب ، الرحدة المحيلة ، ويميوا للقهر — من غير أمنى تبريد — وتدنيق الرجود الذي سوف نراه يتحول إلى تحطيم للملام . كثالت غير مضرة قائمة من المحاه ترقع عقلباً محمراً بذلك الراوي الذي يبوح لنا بروايته ، ولا يسمّى ناسب يلكت بسف نفسه — في الأخرب بوضوح كافي .

. والقادمون من السماء هم في تصوري القادمون من أعلى، فقط، أي القادمون من مراكز السموة والتحكم والأمر . وليس فيهم إيماء ديني أن ميتانيزيقي ، بمال ، لأن الرواية كلها يُعرِيْها فعلاً هذا البُحه الكريّي فهي رواية الرضية مهما كانت فانتزية .

يقول لنا الراوى بعد المشهد الكابوس الأول الذي يستفرق الفقرة الأولى والفقرة الثانية والذي اعتبره

مقدمة العمل أو تمهيداً له ، والذي سوف تترالى بعده شاهد كابيسية مثلاطة هركركوني حسطما ويديداً ، مهرسومياً بنزيمة مؤيدة . ويل مفتتح الفقرة الثالثة من روايته . هي هذا النحو . تلخيص وافح أو تقطير لما تحمله الأحداد لمنا ، بعد ذلك ، المترك أن النبذ ، التشهل . الوحدة ، ويوسعة الهزينة .

الا اذا وجدنا في المشهد الأخير من الرواية مايناتهن هذا المفتتح، ويعدله، ويبرّره.

ليس هنا ثم وأحداث، بالمنى المالوف، بل تتابعً يُسيَّه جماح منطلق.

ول استعادة سريعة لمجرى السرية في الرواية اتين ميلاداً جديداً - بعد موت مالة عام ، وظهور درع السخوية والدعامة التي تقدّل العمل من جدية الكابرس ويجهامت ، ثم تظهر طارات — والراة دائما لا اسم لها — ثم تعظم مفاجيء على نتقلاب مسكرى ، غزذا كان

العراة ، أبراهيم ديس ، الهيئة المحرية للعلمة الكتاب ، القاهرة ١٩٩٢

مصطلح «القطع» هنا مستماراً من لغة السينما قائن النؤ القرار أو التخابي هنا يمترح والفن السينمائي في ابتماث قري لفيام «الخطايا» الذي يتقصص فيه الراوي شخصية عبد الطبع مافقة أمام نادية لطفي» بغرج من إهابه ويبخل فيه ، كانما يوجد فيوية أخرى للرهم أو التخييل في داخل الفانتازيا الى شخط التهاويل التي تتخلل المعرف يعود الراوي إلى هذه المقانية مع فيلم أخر يمانة حساسة عملة عبية منات حمامة حساسة عبية عبيد المحددة .

في المقدّرة الصادسة نجد مايسميه الراوي دالفراخ الملارغ من معلقة المقدر تم دسكة المستقد من معلقة بقور ربول ، ثم دسكة تتكيد نسبت كانما هو تتكيد لتبيد أو موضوعة الآلية " وخاصة لا العب راحلنا المستقد المستقد المستقد إنساني عن السب راحلنا للحيد انتا منا بالفنيط (ننا المقدّر النا منا بالفنيط في المقدّر التي تقع في نقب الرواية كلها ، باكثر من معنى ، معنى ، معنى .

ويستمر الاحتجاج المتصل على الآلية التي تسوي المياة ، رمل الجمود الذي تتصلب وتتشيا به الكائنات ، وإذا نمن في نفق تنظم فيه رأس الراوي ، وينكسر عنقه .

ولكن الكابرس المسلمي ، المروى بلغة تعريرية بحتة ، يستمر وإذا نحن في غمار مشهد عريدة شبقية تسلط فيه الحياد العربية البيضاء الاصباق، وتسلط الاحلام القديمة البريقة ، وتعوي العربية المشتطة المكانيكية التي لا علاقة لها ، بللرة ، يالمحريدة الديونيزية لللية بمعانى الشصوية ، كل جموح شبقى ف هذه الرباية هو جموح تلاس مجنب وضعاد القصوية بل وللحياة نفسها ، تعتبن الشمارات النبية في قسوة

سلفرة ومريرة حتى لتوشك أن تهزم نفسها وتُصبط غرضها ، سفرية من الذات ومن الرومانسية القديمة (التي لطها تستحق هذه السفرية فملاً) .

وإذا كانت عملية التعرية الإلتوبية المهمامية في هذه الفقرة (A) عن في النهاية تعرية للريمانسية ، فينتى لست مع انتصار مأسمى عبالحب الجميل، لا الانه حبّ جميل، بالمكنس تماماً، لانه لم يكن قط جميلة، يل كان في حقيقة الأمر مسرال الحلاية والمسكرية ومن ثم فهو مقلق وزائف الخدرية، المنظرة المنظرة والمسكرية ومن ثم فهو مقلق وزائف المنذية .

ولكن ردّ القمل في مسلية التعرية هو على الطوف الاشر شديد المقطوبة ، بل يصل أحياناً إلى مجود البدادة . ولست بالطبع أيحث أن القان عن وسط ذهبي مستدل معملول بطائل ، لعل هذا شدد القرّ ، بل لريد أن أيست من صدق يجمع بين النقائض دون أن يسط في هوية أي منها .

ويمزاد بيع الأجسام — فهى ليست اكثر من بضاعة ميذولة — تتنهى هذه القلارة وتصير الرواية سريعاً نحس ميذولة — يتنه فيها الراة أدات المطرين الك وجه تمارس مطلة زواق رتجميل امسطنامية متكلفة، رنجوي إلى تقنية تداخل الرواية بالسينما وتراكب تضييل الشاشع البيضاء بلمانتازيا الرواية من ناحية ونتوء مضاعد الواقع المجاف من ناحية الحرى .

وتنتهى الرواية بنفعة كريشيندو رائمة وقوية وفعالة ، مشهد تحول الراوى إلى قرس مضاب حيوى تبتلهه المراة — التي عن ل تقديرى مسمة العبية الملقودة — وانتقائم منها في الوقت نقسه بقعل الرواية نقسه والغفرة،غرق القرس الراوى في دلشل جسمها ، بينما هو يرى جسدها المشوق الطبيى البشرة مرسوم التقاصيل

كيف؟ اليس في هذا الجمع بين الداخل والخارج ترعُ من الاعتساف ؟

اهو خلط غير منتبه إليه ، لم هو تجميع ، من غير محالة للإيهام ، بين قطيين متضادين ؟ الداخل والخارج ، على اسلوب بريضت الذي يوافض أن يُدَعَّفُ مَحْدِهاً على نحو ما ، بالاندماع الكامل أن عملية الإيهام الفتي ، بل ينخسك ــ لكي يوافك ــ حتى ترى ، ويتكر ، بريجابية ومشاركة منك ، ولاتنساق بسابية مستبيرة وسابية مستبيرة مسابية مستبيرة المسابية وسابية وساب

شهد الفرق في داخل الجسم ليس غربياً تماماً عن الرباب الفائتازيّ، ولكن وظيفته هذا هي استمرار لتيمة البراية خلافة عن المرابق عضويتها الجمعة ويقا في المرابق عقال مضويتها الجمعة ويقا في المحافظة المرابق عقال المائتية فهدرة الربانسي الفسائع وتأثير مصدافية هذا الافتراف من مشهد كابهي عقليب لشهد الشرفة بين رميو وجهايت ، وإلى أن نصل إلى المرحم نمو بعشاهد بصرية سينمائية جداً أد داخل عضوية جسم المرابة المكثر الما الله مرة . والمنافئة غيام أخر (فل هم محرية ، وأخر الواضعين في نعام أخر (فل هم محرية ، وأهدن الواضعين في نعام أخر (فل هم محرية ، وأهدن الواضعين في نعام أخر (فل هم محرية ، وأهدن الواضعين في نعام أخر (فل هم محرية ، وأهدن الواضعين في نعام أخر (فل هم محرية ، وأهدن الواضعين في نعام أخر (فل هم محرية ، وأهدن الواضعين في نعام أخر (فل هم المسيناء ، تتضالها وتضامرها وتقطعها يتقديات سينمائية .

ولكن رواية هذه الشاهد تأتى ق مجابهة قرص للفعاد الحيري (المتكام بضمير الإنا) مع جيوش الكرات البيضاء وهي مواجهة تنقذ تقنية استلهام القراث بلغة توهي بالسير الشمعية دون أن تتلسمها تماماً.

والمشهد الأخيرُ الفعّال والدهش ف قُوّته وصدمته هو مشهد الميلاد الثاني للراوى ، ناضمجاً ، مجرّيا ومجرّيا ،

محدًكا وصاحياً ورَجُلًا في النهاية من رحم هذه المراة الحبيبة التي يومي النمن أنها قد ضاعت اخيراً ، فقد مرّ الراوي إذن باختبار طفواته العاطفية ، ويدا يضار إلى عنبة الرجولة بعد أن المطلقة العبية لقديمة من رحمها .

...

وهو مشهد مُلهم بواقعيّة أرضية وعضوية وحسية هي اللحن الضدّى -- أو الكونترابنطى -- لجموح الفانتازيا المُملّقة وشطحاتها الهفافة .

فهل من دلالاته النهائية صدمة ستوط الرومانسية على شكل صدمة سقوط الرجل من رحم الحبيية ، مواويه! ناضيعاً ، ووقوعه على خشونة أرض الواقع وجفافها ؟ إنه في النهائية مازال وحده الاأحد يهتم به ، لاأحد

ينظر إليه ، يل لا أحد يراه اليست هذه الوحدة هي إدراك النضيج ، وعبور المنة من الراهلة إلى الرحولة ؟

إنه يولد عارياً تعاماً . اليس هذا العرى الأخير هو الكشف المعرفة ؟

...

لم اكن أنوى هنا أن أسرد حكاية الرواية ، فليس في هذا كبير غاد - إن كانت لميه جدرى على الإطلاق ، ولكنها استعادة تأويلية ممكنة (من بين ممكنة أخرى) لمل فيها حداخل إلى قهم هذه الرواية المتقردة فهماً أعمق ، أو إلى متوقيمها .

...

هذه فانتازيا تجريدية تعتمد الشطح في تهاريل التخييل كما تعتمد التلخيص الموحى والتفصيلي أحياناً

الظاهر الواقع وجوامده .

وهي فانتازيا تنتمي إلى هذا الكاتب الشلب وجده
انتماء لايشارك فيه أحدً من أسلاله الفلتتزيا الكبار.
بن غير أن نضع مقارنات في التقييم ، أشير ققط إلى
منتازيا كالمكا التي تضفي على تهاريل الخيال ومسيخة
مسحة والعية وتكسيع (قائق تصييلة ، بينية هادئة
ماحية تُحيل التهاويل إلى وقائع كانها يهية وارضية
ماحية تُحيل التهاويل إلى وقائع كانها يهية وارضية
ولا هي فانتازيا بورخيز التي تخفيق الواقع الرواشي
تذريقة لم تحدث قط وهي التري مُعلَّم والراً من كان
تذريقة لم تحدث قط وهي التري مُعلَّم والراً من كان
وقاضه التنريغ ، ولا فانتلزيا واقعية ماركيز المسحرية
وقاضه التني يشتط فيها الواقع المري فيها أول خيالر
مازي وشعري .

يثيقاً . اعنى أن هذه الفائتازيا تتصف ... على الاقل ...
الاول: «ه الاسلطي المفاصلة المستوعة التي تتمثل في
«الرسم المتحركة» أو «شرائط الرسوي» سواء كان ذلك أن
السينما ...
قالم الكارتين، كانتا هنا نشهد
والت ديزني مجيرةً من كل طلولية» وكالوبينا ومفيقاً

هنا فانتازيا تستلهم روح العمير أر تتصل بها اتصالًا -

أما الأمر الثانى: فهو حضور الدُّمى، مايشبه الروبوت الذي يتكلم ويتحرك كانه إنسان ألى ، معناعى . ومن ثم فإن الفن القول هنا ــ أى الكتابة ــ يتصل اتصالاً أساسياً بطواعر غير قواية رفيد أدبية . وليس هذا مجرد أستعارة أو إدخال مُقمم لهذه القواهر بل هو تمازج حميم .

معربداً في شطعه الألي.

بن هذا تكنن فرادة هذه الرواية — مهما شابها من عطب هنا أو مثلات التي ثن انها نموية قدوى لما أسميه الثانية عبر النوعية التي تتمثل منجرات المغنون الافخري غير الادبية حــ كما تتمثل الانواع الادبية الاخرى من فيضر يسمرى تسترهب منجرات هذه الخفين يتتوكد بها ، لكن تعدد نوعاً جديداً من الانواع الادبية .

وعلى وجازة هذه الرواية ... وقد تكون الوجازة ميزة ... فإنها تصنع رؤيا مستقبلية تعلن سقوط العالم الذي عرفناه ، أو تحطّمه .

رل هذه الفانتازيا — التي تضامرها واقعية تحتية أن صح التعبير، بل تقطّها مضاهد مفرقة أو مفرهة الرائعية لي مجرد تقصيليتها وحياديتها ورصد مظاهرها بدين باردة رائطة . فإن الدلالة الكامنة عمى انهيار — ال بحض — العب ، وهمى الدلالة التي تشاء مظهراً محورياً وسائراً في معارسة العب بين الأشقر أمريكن الشكل وبين الدمية (أو شبيهة الحبيبة).

ومن انهيار أو محفى الحب يأتى انهيار العالم وتشطّيه ، با تمطم جسم الراوي — اللابطان ، حتى ميلاده الثانى ، ومايتخلل ذلك من رؤى هذائية كابرسية تذكّر برئيا الابركلابيس أي القيامة أو يهم ينفغ في المُعُور .

ولكن دعقا لاتنسى أن انهيار أو دحض الحب في والعراق هو إنكار وإسقاط العب ... وللحام الربهائسي «الجميل» على مستوى أول فقط ولكنه تأكيد مقلوب للأيمان بالعب ... أو بالعشق ... وحتي مستبد له ، على المستوى المضمر أو الكامن أي على المستوى الأحق . فلكاتب ليس عدمياً ، ولاعيشياً ، على الرغم مما قد يعدر ،

إنه في معميعه مازال رومانسياً -- وإن كانت رومانسيته معرورة ومحيطة -- ولى نهاية الأمر فهزر المواقف والمشاهد التي نراها ومحياها في قلب واقع العالم البيع أشد ايجاعاً ومضفضا وغراكبية من أي عمل فانتازي .

444

لامقرّ ن تناول الأسلوب، واللغة، في هذه الرواية، لأنها بالفعل تُعنى بهما عناية خاصة.

ومن البدهي ــ وباقل القول ــ أن الأسلوب من صميم الرؤية ، ولاتفرقة ممكنةً بينها .

لفة والعراق هصبية ، مفكلة ، وفيها ناى ينفسها عن الفرص إلى أمماق داخلية واستكناه الفضي من فوران الفرص إلى المالم الفضي الداخلية واستكناه الفضي المهذات هذا متجسسة في القرح ، ان متموضعة في واقع متفيل بل الفيال .

وهى اللغة المُثلُ - أو على الأقل الأكثر اتساقاً - مع عالم آني يتهاري .

آلية هذا الأسلوب ـ في مواضع ـ كانهـا إنذار بـآلية العالم الذي جاء أو القادم وشبيكاً ، وهي في الوات نفسه إدانة لها .

ولكن د الشماعدرية المسموضة ، والتشبيهات أو للجازات التي تبدر كانها متعُملة أو مصنوعة صنعاً تبدو في مواضع نتومات حقيقية تكشط انسيابية اللغة عامة وتوقف مجرى إيقاعاتها السريعة .

ولناهد بضع امثلة على ما اسمية سَرَف الشَّرَبَة، ، منها مكان دور القرّ صنع من انفاس شرنقتة ، ميطماً على مساحة من بيض الاور المتكسر (ص ٥٥) ومنها قول» :

مينايا ماكولات الريح في إفطارها الأول يعنى مايتى من عصف الريح ! ص ٧٦ أي وإنكتشف لهم قلبي فيصفوا فيه ماه مفليًا ويضاناً كثيفاً: ص ٧٧ه

او وتصسست كفاى .. طعم الفراش، ص ٢٢ او محشرية صفر ميت على كتفى، ص ٥٧ او وذور كهريائي حَنَّتُ مولود سفاهاً أن علام الظلام المائد، في أبل صفحة في الويادة .

أو متفككت مربعات القيم المتدلخلة وأعيد تركيب منزلقات الفؤاد، ص ٥٩

قد تُفقد هذه الإغرقات في الشاعرية ، أو لاتفقد _

أن كان ثمت مجال للغفران أو غيره منا ولكن لاشك عندى
لنه معلوست للكاتب طواعية لفنه ، وربلة شاعريتها في
مواضع ، ويراعة أستغدام التعبيرات الشعيرية التي
تكُسب النعن الروائي حبيرية وتبدقة أوترية أن القلوب :
تكُسب لا لريد أن تكلم واحدة منكن ، أو مناس، القلوب .
المران أو «المتقات تغلس بالعالمية» وهو أن هذا يخطو
خطوة واثلة في طريق شقة على حبيطة وتحسّب الكاتب
للعظيم شبه المنس الراهيم عبد المادر المازني ، عينه
نالمحيح المقصحي أو أستاذنا المارية الشعيبة يؤسيها
المحميح المقصحي أو أستاذنا الكبريهيي حتى الذي أم
شعبيتها من عاميتها ، المارية المحتد
شعبيتها من عاميتها ، الممية المحتد
المناسة ويدداها ، شسها حمييا ؛ وأظنني قد المت
خطوات في هذا السبيل نفسه .

وليست المفردات أو التراكيب العامية أو الشعبية عندما تأخذ مكانها الحق ... ومكانتها ... في العمل الفني مجرد حيلة شكلانية أو حذق فقط ، بل هي دائماً مرتبطة ... كما

هو بدهيً بما يحمله النص من طلقة دلالية ، بمعنى ، أو بمضمون ؛ وهى هذا قيام قطبين في رؤية الرواية للعالم : قطب هو إلى الارضية والواقع اليوسى وجفائه أنرب ، وقطبُ انخل في فلك الشاعرية والروبانسية للفقدة المادورية ، قطبُ إذن لا أبتعاث له إلا يلفة الشارع — مع غناها وتقريدها ، وقطب أخر فيه قسمةً لقصمى رفيقة أصاناً ، فنائلة موهة .

ومصداقاً لهذه الرؤية تجد على طول الرواية

وعرضها ــ تبادلاً وترادفاً بين فقرة شاعرية مملَّقة وفقرة تُرِمِن فيها مظاهر جوامد الواقع الخارجي ، ولنـر إلى صفعة ٥٩ على سبيل الثال حيث نجد وصفاً بقيقاً وللغرفة التى فيها المقعد عن يميني فوقه شريط المضاد المبرى وورق قددم وكوب فأرخ والباب مطقة مظفه ملابس المعثرة ، وإمامي رفان من مكتبه تمتري عبداً من دواوين محمود درويش ومجموعة كتب من أثار الفراعنة ومستطيل خشبى صغير يضم شرائط الأغاني وإريكة قراشها أحمر خافت متقوش وذراعاها من خشب مزوق مضلع ثم صوان خسخم إلى أغره إلى أغره ويعيها مباشرة : النواقد مغلقة والضوء معتقل في الشارج عن الدخول / وتحجرت داخل دماء / وتلككت مريعات القيم المتداخلة واعيد تركيب منزلقات الفؤاد .. إلى أخره إلى أخره . وأيس هذا بمثال وحيد بل هو تستر .. حتى ليوشك أن يكون نمطاً _ لتقنية أساربية هي في صميمها وشابةً بقيمة دلالية ثابتة هي قيمة الضفود ثم الهبوط ق عركة متمنلة تكون عميب الرواية .

هذه الحركة تترجم عن نفسها ليضاً لى تعاقب الفقرات وتعاقب الجمل عنده على نفسية دقات الية تقريباً : مكانت الشوارع ملاتة بالخلاء .. لى قراغ مكثف في جوانب

الأمكنة ، بين المتعطفات ، داخل الزوايا ، على الجدران ، فوق الشرفات ، خارج النوافذ ، اعتاب البنايات لا مركبات ولاسيارات لابشر ، لاناس ، وهكذا .

بهن تقنيات الرواية — وبالالاتها — استخدام أسلوب الهامش الذي يأتي بين الأقواس ، لكسر الاندماج ، وإنزال القارئ» من على ، وينفسه يتعليق أو تعديل أو ملاحقة لكي يصحو ريفيق من وهم الانسياب مع التعليق أو يسمن المراب التحديد أو لقدويب من التراب حيثاً — فلدينا أن هذا المجال أعراق تليدة من التراث — ولكنه يتسول السلم الموسيقي اللك . كما السلام . كما السلام . كما السلام .

رعلى هذا النسق ايضاً يتقذ الكاتب لغة العلم مرة ...

ويجدت نفس الجلس على مقعد مثبت في ارض عربة قطار
ويجدت نفس الجلس على مقعد مثبت في ارض عربة قطار
يتخذ بعد ذلك مباشرة أغة الكارتين السينمائي بشبطط
خطوطه العادة: دعقي يتكس ويترسل ، يتنزع من
مكته ، من كتابي ، عنفي ينهب عني كاي مشهد هزل
نزاه في كايس خططف ... والمنيف من عندي دكابوس
هزل منينمائي خاطف ... والمنيف من عندي دكابوس
هزل منينمائي خاطف ... الرأس المتنزة الملتقة على
أرض العربة لم تسار عن موت إطلاقاً انا يقيناً أعيش ...

ف الرواية بضع هنات ... ال الخطاء لغوية حمريحة وليست من قبيل تطويع اللغة فنياً ال إعادة تركيب سياقاتها فيها مشروع بل قد يكون أحياناً ضمورياً (ولينش الكاتب مسلحة ٨٦ أو ٨٧ أل ١-١/غيادا كان انتفاع اللغة وتفقها من ميزات عمله ، فلمل غيذ الاندفاع لليفضي به إلى التردى في الشطا ... الذي مو غيا هـ ١٠

دال بل معرَّق أيضاً ، لكن السيل العارم لايخلو في الغالب من خُطام تليل .

...

وماذا عن شخصيات هذه الرواية ، أو شخوصها ؟ واضخ من الههاة الأولى — رويما كان حقيياً — أن هذه الرواية تنظر تماماً من الشخصيات ، شاتها في ذلك شان هذا النرع كله من الإعمال التي تتجاوز حدود النوع أن الجنس الأدبي نلكرس للاقيف.

الا شخصية متضمّنة ولكن مسيطرة لانعرف الرواية إلا من خلالها ويصوتها وحده ، هى شخصية هذا الراوى الذى لا اسم له والذى يكاد يتطابق مع الكاتب .

مامن شخصية هنا مكتملة بللعنى البلزاكي او للمفهلي ، وما من شخصية مرسوبة بلالاة أبعاد: ملاً بحسة وتجسيها ، نفسياً واجتماعياً ويقدياً من داخل الشخصية ، مامن شخصية ميرّة ووفستم كا النحو الذي نعرفه ل الحساسية التطبيع كلها – إنما التبرير هنا ياتي من موقعها ووظيفتها ودلالتها في العمل الخين غلصه لا في تشهب تشريحها القاسي أو المفكري أو الإجتماعي ورَصْد علاقاتها المُحاكى كما يجرى التقليد . الذائم العتند .

هى اذن تجريدات ــ مُفصحة ، دالة ؛ أو شفرات ، أو إشارات ليست موجودة بذاتها أو لذاتها ـــ الى معنى من للعاني ــ وليست مبتحة لأدخال السرور واللذة على الما القارع، ـــ أو الكاتب ــ بل من بالحتم موجودة لتكون مقرماً من مقومات العملية السردية ــ باخص معاني السردية ــ الزوائية (اعنى أن السردية منا ليست حكاية أحداث أو مرد حدّولة ، بل هي تشكيل درامي قد

يكون تسلسله ونموه وتصاعده وحركته كلها مستسرة ف مستوى مضمر واكته قائم بقوة .

والشخصية - إن صح إطلاق التسبية عليه _ الأوق ، فيد المسالة ، المسالة ، فيد المسالة ، فيد المسالة ، فيد المسالة ، المائلة بمضور طاغ في المسلكة ، والتي تتخذ عدة المتفقة ، وهي تتريع نامنج ومتدكن ً في المسالة واحد - من المكن واحد - من المكن وصفها لله المسابية التي لم يكن من المكن وصفها ولا تسميتها .

وهى وقادمة من هناكه تسير من عمق البحر .. كان جسدها عارياً تعلماً، كما فكرت امها أن تلدها ، دل لون الشاى بالحليب يلمع جلدها أن نور الشمس (جاحت الشمس منذ فترة) حتى هنا ... عند التجل الأول للمراة لايدعك الراوي حتى تصرفت سكين قسرد المتساب ، بل يُصحَفّيك بِفَرَة عالمَحطَلَك التقريرية بين قوسين (جاحت الشمس منذ فترة) .

وهي هنا _ ودائماً _ موصوفة بقدر من الدقة الإنصري التعرية بشارف البداءة الطبية أو الانكينيكية، وكان تتغللها لمحاث من الرؤية الشعرية الرقراقة: دجسدها ناهر رغم ترمل اسفل البطن وقط يتسع في مؤخرتها، ومثلا رغم ترمل اسفل البطن وقط بطن ساقها .. حلجياها دقيقان (شرطه) بفعل الملقاط (شرطة) وارتجفت اصابعها (قوس) فيها شيء من لتكرية مومكذا إلى آخر الوسف الذي لايقلل الظاهر فقط، بل يهيد البراءة الأواية للمجسم، أي يعلل المنافعة مثل جديد للمالوف ويقى عنه في الهت نسعة بويمالة الرومانسية الغائمة، تعرية للحام، بالحام، عمتى يغدر الواقعة الكثر واقعية . للمَلقُ الأول (من ٨٨ و ٨٩ ومايعدها) ثم هنَّ أتفسهن في مشهد الفرقة المسيقية التي يتمزق فيها الحلم الرومانسي تمزيقاً مُرّاً ومدمّراً قذاته أيضاً ثم ينغس الجميع في تلك العربدة الآلية القرغة من كل خلجة ريمية ، وشقها الثاني هو المرأة الواحدة ذات العشرين الف وجه ، وهي نفسها الحبيبة التي يعرف وجهها ويظن أن حبه إياه لم ينته والتي هي ذاتها يولد من رحمها رجلًا قد مرّ باختبار النضج وجُازُ عتبته ولم يعد الطفل المراهق الرومانس غائم الأجلام .

وما من شخصية أخرى في الرواية إلا تشخيص طبيب العيين الرسيم الطويل بالبذلة السوداء الكاملة الذي يصرخ للراوي في النهاية دياابني لاشيء فوقي .. كله تحت، هذه المرغة الكلبية Optical المُبطة هي ذاتها صرخة المرأة الدمية النسوة المريدات البيعات كالسلم الاستهلاكية في المزاد .

تشكيل هذه الرواية _ كما اللحد اكثر من مرة _ يعتمد حركة متصلة بين الهبوط والصعود ، كما يسع اتجاهه من التمزيق والتمطيم والندمج إلى الميلاد الجديد من رمم الحبيبة الرفوضة التي تلفظ هذا الكيان المشم للكُسُّر الذي مات أو نام مائة عام في معنة التشتت وفقدان التماسك ، فإذا هو رجل كامل الرجولة وملتثم وعار وحده في نور الكشف وفي قلب الميدان المضيء بنور الطُّهُر.

أى أن العملية السردية هذا تأخذ الاتجاء العكسي المضاد للسردية التقليدية التي كانت تبدأ حركتها حسب تسلسل الزمن المدُّرد على سبنه المنتظمة ، من المبلاد حتى الموت ، من الخُلقُ أو المؤلد الأول الكتمل حتى الموت

مضاحعتها حتى وتتجسد في وجه فتاة، وهي الدمية التي تمارس عمل الجنس النبيء البقام مم الشاب الأشقر الذي يبدو أمريكيا في فعل خيانة مضمر كان الراوى قد استشرفه في الفيلم حين رأى حبيبته في تجلّيها الثاني ورأيت نادية لطفي .. تلقى صدرها على ممثل ثقيل الظل

هذه المرأة ليست مالائكية ، بالمرّة ... ولكنها معان مسحت بالماء وجهها .. بدا كانتي أعرفه تماماً ، بل كتت

يهما أحبه ، بل من المؤكد فعلياً أن قلبي عشقه واعلن

" عبادته الدنبوية له يوماً ما بل شهوراً كثيرة بل عمراً مديداً

أظنه لم ينته، وهي في ظني فقرة محورية في الكتاب، فالرارى بعلن عشقه لوجهها ــــ لا لها كلها ـــ كما أنه

مؤكده أن هذا العشق لم ينته ، يؤكد بالظن ولكنه يؤكده .

كان الراوى قد قال في أوائل ظهورها وأننى أعرف هذا

الوجه (وريما كنت أحبه)، فهذا ترجيمُ أو توكيد أوَّل. ولكن هذه المرأة ... أن هذه الرؤية ... تتجلَّى مرَّة أن

مبئة نادية لطفي وعيناها جميلتان فيهما كل ملخصات

أساطع القرام العذري فم متسم لكنه خرال .. كنت ذائباً

في جواجبها ويشرتها ص ٧٠ ولكنه ... مخُلصاً لتركيبة

الصعود والهبوط ، الشاعرية والسوقية أي الكونترابنُطية

المسيقية في التشكيل _ يراها خات مساهيق مكارثية

وانويَّة مقضوحة وغُرى بائن والوان مزيحمة، ص ٧١ .

أما التجل الثالث فهو الدمية التي يمكن نفضها ثم

والقتل . أما التحل الأغير فهو في تقديري ذو شقين هو تكثر الراة الواحدة في عشرات النساء ضاحكات في مجون هائل ومحق محق وهن ممسكات بسكاكين وسيناط .. يقلع النسرة ملابسهن حتى تبدو الواحدة منهن في ردتها

غبّر الملامح، (ص ٧١) وهي هذا تساوي بين الواناء

أي العودة للتراب (الشيخوخة المتهاوية المتهالكة
 الفائية .

وق المراة، يتفذ التشكيل صيلة الحركة على خط مستقيم ذاهب من التفكل أن اتجاه الاتكامل ، أي مسينة النفاذ من مطلة إلى حاملة ، دون عطية بشبير الوصلات وتركيب الماملتات ، وهي تقنية خُلمية أسباساً ، قانونها — أن كان ثمت — هو الشفكك لا التماسك والتخاخل لا التدبير للمكم .

...

أُجِمل في النهاية ما أرى أنه من خصائص هذا العمل الجميل والمتع والقريد ، فيمايل :

أولا : هذه غلاتازيا مديمة ، وغاصة بكاتبها ، تقوم مل رزي مستقبلية وابهكاليسية ولكنها أن حركتها بين شطح التهاويل ، فوق ، وصفور الواقع ، تحت ، ترى الواقع على صورين : حجسما ، متشيعاً ، ينيئاً ، ناتناً من قبل الفلاتازيا ، ثم تصليلاً حدود، مهززة ... انظر وصفه البحر أن الأرض . كان ولماة المهور ، والرعب ، ونذر التذيير تشيع العدود وتطمعها ، أو كان ذلك يتأتم من نقادان الإيران ، وقادان الايبيولوجيا ... أهذاه اساساً من

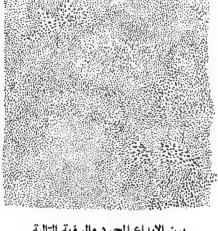
ممات العمر الآن ، ومن إشارات المستقبل ؟ ومن ثم فإن حدود الشخوص والمكان ــ والزمان كلها غير قاطعة .

غلافياً: ومع فقدان الإيمان وفلدان الايديولوهيا المحتمل ، فين في الرواية رسالة مُضموة ولذلك فعالة ، هي ادانة الآلية ، افتقاد الريمانسية والفجيعة في سقوطها والسخط (المدمّر) على امتهان الشمارات والأملام القديمة :

د تبدأ المسيقى تعزف احتاً آخر إبعد نشيد بلادى بالادى: فيبدأ قوياً جزلًا دوالله زمان ياسلاحى، فيستدير الرجال بخلم بناطيلهم ..»

قلقاً : تفص الرواية بمشاهد عريدة شائية وآلية شبقية وملتوية على ذاتها ، سبيهائية المظهور ، ولكنها تلقف روح السبيهائية ، الثارثة إلى التصرير من كل صنوف الكبت مالقهر ، كان هذه العربيدة ذائبها نوع من القهر _ أن الرة على القهر _ فيها تبضة المراكز الطلاق الصرية . رابعاً : المالم _ في هذه الرؤية حصطم ، وغال _ على _ رغم ازدصاء — والماري دائما رحمه على رغم احتثماء الأشباء والأصفاص حواء .

اليس أن هذا مايكفي _ وزيادة _ من فن ودلالة ؟



بين الإبداع المجرد والرؤية التالية أعم هنين .. بعو العيب

هذه تحرية فريدة في ممارسة القن تمتزج فيها القيم الشكلية التي تعرفها المين ويقررها تاريخ الفن ، مع المارسة التكنيكية للتعبير والصبر عليه ،

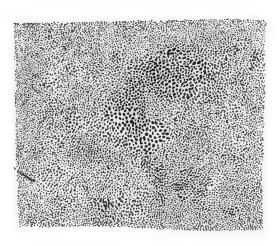
وأخيرا أو أولا الوقع الحي الطبيعي للبدن وهو يريد أن يعبر وأن يعرف .

يقول علماء النفس (وخامية ببلجيه) إن الطفل بعرف وتنمو قدراته

العقلية عن طريق تمثل الواقم وتحويله إلى حركات يصنعها البدن. وقد يكون لهذا معنى صعبا أومعقدا وإكنا نستطيع أن ندركه ونحن نرى الطغل يحمل ذراعيه في مشابهة لجناح الطائر ، ويقلد بجسمه كل غلواهُر الطبيعة حتى سريان الماء ، وهذا في الحقيقة هو الطريق لظهور الفن بالنسبة الالنسان سبواء كان الرقص أو الموسيقي أو الفن التشكيل . وقد مكون الفن التشكيل هو التأخر في سلسلة الظهور بعد الرقص والوسيقي لأنه عن طريق المُأكاة ينقل التجرية المقررة النجاح ويسيطر على الواقع بمحاكاته . واكن هذه الماكاة تغلل شبئا آخر غير مجرد الإتعكاس للواقع لأنها تتضمن داخلها المعرفة والقيمة . وقد يحتاج هذا الكلام إلى شرح لانه في الحقيقة تـاريخ وقيمة ووظيفة الفن ولكتنا يجِب أن نضعه في نفوسنا ونحن ننظر إلى هذه

وكلمة « مصاحبة » هي الكلمة التي استخدمها الفتان في هذه الليلة التي سمح لي فيها أن أنظر في تلك المجموعة من الله حات وإن أقكر معه كيف نقدمها للناظر ولعين الجمهور العام . وكان السؤال هل يمكن أن يصاحبها

اللوجات الصباحية لهذو الكلمات



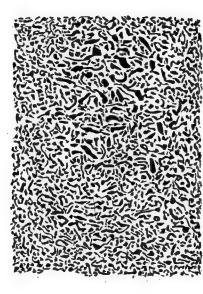
نص مكترب جاهز قديم أو حديث وكان إعتراضى أن هذا سيجعل من اللوحات تابعا للنص يحاول أن يصوره وهى ليست كنك على الإطلاق .. فاللوحات لا تصور ولا تعبر عن شيء ولكنها مثل كل فن كبير توجد بنفسها وتقوم بذاتها وقد لا تحتاج إلا إلى مثل هذه المقدمة « العرجاء » لتشرح بعض جوانبها أن لتعبش بعض مشاكلها ولتتعرف إذا استطاعت على المعرفة الكامنة في داخلها .

هذا كان رأيي ـــ الذي لتحمل وحدى مسئوليته ـــوالذي عبرت عنه ذات ليلة في مرسم الفنان في ياريس وأنا اطلع لأول مرة على هذه المجموعة الفريدة من اللوحات .

هذا إذن هو الفهم الأول لهذه المقدمة والمبرر أن السبب ف كتابتها .. ويمكن للناظر أن يتجاهلها إذا أراد وأن يعيرها كما أعتقد أنه سيفعل إلى اللوجات مناشرة ... فهذا ما أربد إن أفعله إنا أيضا .

--

هناك مبدآن اساسيان يجب ان نعيشهما وأن تدركهما قبل أن ننظر إلى هذه اللرحات . أما الأول فيتعلق بالكون الذي نعيشه ويـانسانيتنـا فيه . فلكون سواء ومينا ذلك أو لم نعه يقدم لنا توحدا أن الشكل أو أن الفورم mammad بمعنى أن ظواهره في تعقدها ولى جزئياتها وعلى رغم ما بها من اختلافات تميل إلى اتفاذ شكل موحد أو تكرار أشكال واحدة فيها الكثير من التشابه والتكرار . . وهذا نراه ونعرفة عندما ننظر إلى الحيوان والنبات والنجوم وخلايا الإنسان وكل كانن حى أو جامد . ما أكثر الشابهات في الشعرم وخلايا الإنسان وكل كانن حى أو جامد . ما أكثر الشابهات في الشعر عندما يسقط عليها الشعر عدما يسقط عليها الشعرة وبين كل معمار يفكر فيه الإنسان وبين أوراق الشجر عندما يسقط عليها الشعرة وبين كل معمار يفكر فيه الإنسان وبين هدركات وأرجه الحيوان والإنسان ومرة أخرى الحجر وما يحدث على الأرض عندما يسرى فيها الماء

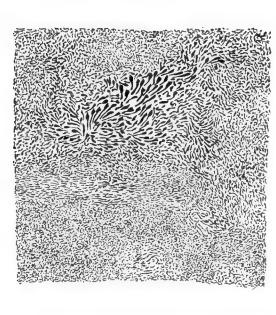


أو عندما تتحرك فيها الحشرات وما ترسمه الرياح في رمل الصحراء .. كل هذا مشابه متشابة وكل هذا كان معروضا على العين لترى وتدرك اتصاه الشكل المتوحد والتشابه .

أما المبدأ الثانى فهو يتعلق بالبدن الإنسانى الحى وكيف يتنفس وكيف يجرى فيه الدم وكيف تتحرك أعضاؤه الداخلية الماصلة الحياة والمراجهة

الواقم الخارجي . فنحن نتنفس بحساب وفي وقع ، ويجرى الدم في عروقنا بوقع وحساب . وظولهرنا داخل الحسم وخارجه لها قالب مصنوع من المسافات الزمانية والمكانية التي تتكرر بحساب وتصنع وقعا نطمئن إليه ونألفه ويعيل جسدنا للعودة إليه دائمها إذا اضطرب أو اختلف تحت ضغط أو تنوع الظروف الخارجية في العالم المحيط بنا عن قرب أو بعد . ويصدق هذا على الجسم البشيري سواء كنا نتحدث أو نحسب التنفس أو تفعر الدم أو كنا نتحدث عن أثر الجرارة والبرودة والضغط في الجو الخارجي أو إذا عبرنا هذا الجال إلى مجال الانعكاسات النفسية للضوء أو إذا خرجنا إلى حدود ما هو غامض غير محلول حلولا علمية كاملة مثل علاقتنا بالنجوم وحركاتها أو علاقتنا وعلأقة بدننا بظواهر طبيعية كبيرة مثل المد والجزر والليل والنهار وما في جسدنا من ساعات منضبطة مرتبطة بهذه الظواهن . فالحق في هذا كله أن لنا داخيل جسمنا البشرى حركة خفية لها وقع يمكن التعرف عليه والخضوع أو الثورة عليه ولا تستريح حياتنا الداخلية والخارجية حتى يتحقق هذا الوقع في انتظام وتكرر ويصبح قاعدة لحركاتنا إلى العالم الخارجي لمعرفته أو التمتع به أو الاندماج معه .

إن التعرف على هذين المبذاين واستقصاء ابعادهما هما المقدمة الحقيقية التي نملكها حمدعا عن اللوحات .



فالتساؤل إذن عن اللحظة والإرادة التي تم فيها وبها صناعة اللهجات وإنجازها .

يجب أن نعرف أولا أن العدد المعروض هنا من هذه اللوحات هو عدد محدود بالنسبة لما تم منها ولما يملكه الفنان . واختياره لما اختار هو مسالة تالية على الإنجاز لا سستبعد شيئا ما تم ولكتها تعبر عن رؤية تالية لابد أن تتداخل في تفسيرها عناصر كثيرة يتردد فيها تاريخ الفن وحياة الفنان الشخصية وقوالب الذوق والتذوق التى يعرفها أو يفترضها الفتان لدى المتقى . وكل هذه العناصر متشابكة وغامضة لا يمكن حلها وافرادها بسبولة أو بشكل نهائي في مثل هذه القدمة .

وكم اتعنى لو يقرأ القارىء هذه الاسطر عن الرؤية التالية وما يدخل
فيها ، في شيء من الاناة والتفكير ليضع يده على سر من أسرار التقد واسرار
العمل الفنى التى هي على وضعوجها وتكريها ، تظل غامضة غير محلولة ،
فالحديث عن الفن وعن كل عمل فني مؤرد لا يمكن أن ينتهى أبدا . وليس
هناك كلمة أخيرة عن الفن أو عن أي يمل فنى . فهو بحكم أنه وجود مستقل
يحمل القيمة والمعرفة في صلب وجوده ولا يمكن أن يستعاض عنه بالشرح
والتفسير والتصليل ف حدود لا يتجارينها إلا بأن تكرر نفسها ويأن تتناقلها
الافراد أو الأجيال مع تغييرات طفيقة أو كبيرة قد تفتح أفاقا جديدة أو
مسلحان أمافية للرؤية داخيل العمل الفنى ، لكنها أبدا لا تنتهى من
إجتباء وتحديد حدوده أو مضامينه بصفة نهائية . وهذا ألسر المعروف لكل
إختيام هذه المقدمة والانتهاء مما أريد أن أقوله فيها ، ولكتنا إذ بدانا من
هذا المعنى الذي سبق في أن كرية في كثير من الكتابات التي عاواتها في
الحديث عن الفن ، واعنى به اعتباره وجودا موازيا الراقع مصنوعا من

العرفة والقيمة ، يفسح مع ذلك عكانا ندر من العديث الذي لا يزعم الشرح أو التفسير والتحليل ولكنه يقدم عددا من الملاحظات التي يجمعها الناقد في

خبرته أو معرفته بالفنان ويعمليات الإبداع الجزئية للعمل الفني كما حدثه عنها الفنان . وهذا ما قصدته بالسؤال عن اللحظة والإرادة التي تم فيها ويها صناعة هذه اللوحات وعلى الرغم من وعيّ بقلة ما جمعت من هذه

الملاحظات ومن أنها بطبيعتها ما زالت مفتوحة للتساؤل واسؤال الفنان

وتجارب الفنانين الآخرين فإنني سأحاول أن أقدمها للقارىء الناظر تاركا له

حرية التصرف بها وفيها وحرية الحكم على قينتها .

قال لى الفنان إن صناعة هذه اللوحات التي قد تبلغ المائة قد تملكته عدة

أشهر تكاد أن تبلغ العام الكامل . وأنه كان لا يستطيع أو يكاد لا يستطيع

أن يتوقف عن متابعة العمل فيها وبداية واحدة عندما تتحقق هذه اللحظة السحرية التي ترسخ في نفسة بأنه قد انتهى من واحدة وإن عليه اذا أراد المواصلة أن ينتقل إلى لوحة أخرى . ما هو هذا الشعور بالانجاز والتمام في واحدة وكيف نستطيم أن نعرفه أو أن نمسك به وهل هو حقيقة ظاهرة موضوعية أم هو مجرد حكم قيمي يتعرض لما تتعرض له أحكام القيمة من نقص وعدم اكتمال؟ أنا لا أملك الإجابة عبلي هذا السؤال ولا أظن أنني استطيع أن أجد الإجابة عليه جاهزة عند أحد من المؤرخين أو النقاد أو المتذوقين . قال لى الفنان أيضًا أن الحركة المتكررة التشابهة التي كانت فرشباته

تضع بها النقط في اللوحة وتضع اتجاهاتها إلى أعلى أو أسغل أو إلى اليمين أو السبار كاثت دائما حركات متواصلة لا تنقطع إلا كما ينقطع التنفس بعد الجهد لاسترجام الانفاس والبدء من جديد . فهل كان هناك شكل يحاكي من

خلال الحركة ؟ طبعا لا . وهل كان هناك كم من الفكر أو الشعور يضغط على اليد لتستكمل التعبير عنه ، طبعا ، نعم . ولكن من الذي يستطيع أن يقيس هذا الكم أو أن يحدده ؟ ! . ويبقى السؤال معلقا كيف استطاع الفنان أن ينتهى من عمله الذي نستطيع أن نرى فيه ما لانهاية له من الأشكال والحركات وما لانهاية له من الفكر والمشاعر ويستثير فينا ما لانهاية له من

الذكريات والتذكر لمربيات وأفكار ومشاعر؟!

وقد حاولت بحر أقفيها الكثير من القحة أن أسأل الفنان هل كان عنده ، في الوعى أو اللاوعى ، ارتباط أو تعلق بمدارس الفن التشكيل الذي عملت من خلال البقم أو التحليل للضوء أو لأي من فنون الصناعات اليدوية مثل الحفر

أو الرسم بالتنقيط ... الخ ، ولقد احتمل الفنان السؤال في صمت وصير ولم يجب. وقد لا أستطيع أن أجزم إذا كان هذا الصمت يعنى لا أم نعم واكنني أستطيع أن أجزم أنه كان يرى السؤال غيرذي موضوع أو دلالة على عمله وأن العلاقات حتى إذا كانت قائمة هي جزء من العمل ومن الرؤية التالية المتذوق بل ــ وقد يكون هذا صحيحا ــ وللفنان أيضا . فاذا حاولت أن أجيب على السؤال فإنني رغم ترددي وإحساس بضخامة المعرفة المطلوبة

للإجابة ، أستطيم أن أقول أن تاريخ الفن يصنع عالمًا من الموجودات تترابط بعلاقات كثيرة واكنها بكل تكرارها لا تكرر نفسها ولا يحلّ الواحد منها محل الأخر . وأن العلاقات والمشابهات والتأثيرات هي حزم مرة أخرى من الرؤية التالية وليست من العمل نفسه . فتحليل الضوء متوجود ، ولا شبك ، في

اللوحات المرفقة وتذويب الشكل والمؤموع جزءمن تراث الفنان الجديث ولكن هل يكفى هذا أو يتقلنا نقلة جديدة داخل العمل الحزئي الذي ننظر فيه .. أشك في هذا كثيرا .. فالتأثيرات لا تنتهي لأنها تشمل الدعود كله في الواقع والفن ودورها يحدده المتلقى أكثر مما محدده الفنان.

ولكن .. ماذا عن اللون . إن اللوحات المطبوعة مع هذا الكلام لم تفقد كثيراً ، أو شيئاً على الأطلاق إلا _ريما _ما يتعلق بالورق الذي استخدمه الفنان ، من خصائصها الفنية . فاللوحات ليست ملونة والفنان لم يستخدم اللون . لقد استخدم انواعا مختلفة عديدة من الفرش الدقيقية وإن كانت مختلفة في عدد وسمك شعراتها . وقد استخدم اساسا نوعين من الحير او اللون وهما السيبيا (البني الفامق) والأرزق البامت (ولست ادرى ماذا يسميه الفنان بالضبيط) . وقد سائته هل كنت تقبر الحدد قاصداً .. قال ل.

لا .. لقد كنت أضطر إلى ذلك عندما يفرغ الجاهز عندى للعمل ولم ينته العمل أو الحالة التي كنت أعمل فيها . والحالة التي كنت أعمل فيها . وقد عاودت النظر المتكرر للوحات وكنت دائما أحس أن المسافات الغربية المفاحثة والمتوقعة بين النقاط كانت تصنع درجات من اللون وكانها لون أو

المعيدة والموقعة بين المعاهد كانت مصمع درجت من اطول ويدود وزور ال كانها مادة جديدة ترتبط بالتعبير وبالشكل الذي يتشكل درن أن يفصح عن نفسه تماما . وقد حاولت أكثر من مرة معاودة كتابة هذه الاسطر عن اللون فلم أصل إلى غير ماكتبت . هناك في المسافات بين النقط في اللوحات إشعار بطبيعة مادية كانها لون أو لون محال إلى شكل وشعور ولكنه يظل مادة مستخلصة من الحبر المستعمل ومن الشكل الذي يتشكل من خلال الوقع الداخلي الذي التزم به الفنان .



هناك ما زالت ولا شك اسئلة كغيرة يمكن أن تتار عن اللرجات وإجابات جاهزة عندى وعند الفنان لم نصل بعد إلى التعبير عنها ، ولكننى في نهاية الحديث أود أن أقول أن اللوحات قد قدمت لى تجربة فريدة في متابعة عملية الإبداع وهي تحدث وأن هذه العملية تتبدى للناظر المدقق في تجرد خاص ، ولا أقول تجريدا بل تجردا ، فهي تسجل عملية إبداع قد جردت من المحاكاة ومن التعبير الشخصى الذاتى أو الفكر المحدد المصاغ لتقدم أمام العين وجوداً مليناً بالموقة والقيمة التي لا نستطيع أن نفرغ من تحديدها لإنها تتجدد باستمرار مع الرؤية الثالية ويها .







فحيب الذهب المعدّ المّمام الذي ل الدُّمَبُ المعدّ النّمام الذي ل الدُّمَبُ رائدٌ هديلاً على المجر الاصفر الملكيّ تدميمُ فيها الرياخ وإذْ جُنْني الليلُ والتم شمثلُ الجراخ والتم شمثلُ الجراخ لم أجدُ غيرَ بيتٍ صغير ليدينٌ بحجم البدينٌ فيهِ بحجم البدينُ بحبر البدينُ فيهِ بحبر البدينُ ب

ولا شيءٌ حواَكِ إلاّ السماءُ أَرَّحُتُ السماءُ لاجلسَ رحدى إلى قدميك الترابيّتينُ فانقلَتى أنّتى نائم فيالرُّخامُ واتّكِ انتِ التي فوق راسي تنوجينَ مثل الحَمامُ

تَنَاثَرَ لَحَمُ الطيور على شاطىء البحر فوق الصحور الزَيْدُ وتحت الصحور تنامُ الثعابينُ مانيَّةُ هكذا ينتهى كل شَيْء إلى أصلِهِ : وشُلُ في قم الإرخبيل وف الماءً على عرضِها وف الماءً على عرضِها د كُلُّ ما كانَ ، ياصاحبى ، لم يَكُنْ ، اميُ النوارس إعسى وف ساحة الريح تهوى الطيور . أميرا ل الطيــور (إن عد الوهاب البياتي)

يوسف الشارونى

من طفولتي



قالت وهي واثقة أنني أن أحصل على مثل هذا المجموع : ساهديك ما تشاء .

صرخت فرحا: أريد قطة.

لم تعرف كيف تتخلص من هذا الملب الذي لم يخطر سالها ، فاكتفت بأن قالت ضاحكة : سنري .

لم أكتاب بهذا الرد الغامض ، بل أسرعت بإحضار وراثة جعلتُها تكتب عليها بضا يدها : أسمح لابنى ... بإحضار قطاك إذا حصل عل أكثر من ٩٠ ٪ في الشهادة الابتدائية . يل ذلك ترفيعها والتاريخ : ٢٥ مارس عام ١٩٣٦ .

وقد بذات كل جهدى لاحصىل على نجاح متفوق . وعندما ظهرت النتيجة فروجتُث أمى باننى حصلتُ على مجموع ٩٣ ٪ وهكذا استطعت بمجهودى أن أحقق أمنيتى التى طالمًا كنت أحلم بها .

الحضراتُ قطأ صفيراً اسميته مشمش المن فرائمه المشمش . المصورة المسلمة واطعامه وتنظيف مكان فضائته بعرائم على خدمته واطعامه وتنظيف مكان فضائته بعد الرئية الما اين يطرباه والم المستقولة المستقولة المستقولة بالمستقولة على المسلمة على المسلمة على المسلمة المستقولة على المسلمة على المسلمة على المسلمة على المسلمة على المسلمة المسلمة على المسلمة عل

وقد ادركت سر تعلقي يقطي مشمش ، فقد بدا يخصنني
بالقة لا يعندها لباقي أفراد الأسرة ، مما كان يعطيني
إحسامنا بالزهر عليهم . ولعله كبلن يدرك أن أمى تنفر
منه ، وأن أبي لا يحسب بوجرية ، وأن إخراقي م وأن لا طفحه احيانا ـ إلا أنهل لا يبلونه رعاية ولا عشاية كواطعام وتنظيف مكان فضلاته ، فقد اطعانوا إلى ترك أن طفواتي كثيرا منا توسك لأمى أن ندري تطة أن بيئتا ، بل إننى أحضرت فعلا ذات يوم قطة صفيرة كانت ما تزال ترضع من أمها وتريد أسرة صديقى أن تتخلص ضعا ولدته قطتهم . غضيت أمى وقالت :

من نسكن في شقة ، والقطع والكلاب لا يدييها إلا اصحاب المساكن ذات الحدائق ، لانها تحتاج إلى الانطلاق في الخلاء تستمتع بالشمس والهواء ، وتجد مكانا مناسبا الفضلاتها .

لكن يمكن أن تحضر لها طبقا كبيرا أو صندونا به
 رمل لحل مشكلة فضالاتها كما يفعل أصدقائي .

 وأين نضمه ؟ وهل أن أقوم بتنظيف كل بضعة أبام . تكليني أعباؤكم .

_ تكون هذه مستوايتي .

_ بل قلتُ لك أعدُهَا من حيث اثبتُ بها .

_ حرام عليك ، سيتخلصون منها بإغراقها _ مثلما غطوا من قبل _ إن لم نشقد حياتها وتأخذها .

_ أنت لا تمرف الأمراض التي تجلبها مثل هذه المعوانات للإنسان .

وَاشْلُتْ مَعَاوِلات إقناعها ، فَقُدْتُ بِالقَطَةَ إِلَى صَدَيْقَى حزينا مَعَبِطًا ، لَكُنْنَى لَمَ أَيَّاسٍ .

في يوم من الأيام قلت لها : لو أنني حصلت على مجموع في الشهادة الابتدائية أكثر من ٩٠ ٪ فماذا ستكون هديتك لي ؟

هذه المهمة لى . وكان مشمض بيد لى هذا الجميل بان يتمسّح بى كلما رآنى جالسا استقدكر دريسى ، فأريت على رأسه وهو يهـزها متجـاريا ممى مستمتما بها أفسل . المينا يجلس مطفئاً لل حضنى وهو يتثل قراءاته الخافذ بلغته القطفية التى وإن كنت لا أقهمها إلا اننى لحس انها تُعَرِّر عن مدى سمائته .

وجين كنت آخذه معى لينام في سريري كانت امي تحذيني مما قد ينقله من امراض . فكنت اجيبها إنني أعني بنظافت ، بل هو يلعق فرامه دائما . و هكتا الركت أن امي تتحين الفرمي للتخلص من وعدها . وكانت تقول كلاما لم أقهمه إلا عندما كبرت . أن شفقتي عليك تبدر قسرة تماما كما اعطيك دواء أو حقاة تؤلك انتبرا مي مرضك ، اما الشفلة الدعرة فهي أن اجنبك مرارة الدواء والم العقنة فيشت مرضك وقد تموت .

ولقد حانت الفرصة لتطرد أمي قطي مشمش ، فقد نَحَتُ لـه أسنيان ومضالب ويدا يصدق مستاشر البيت وسجياجيده ، ولئن استطعت أن أقص مضالبه فصادا أستطيع أن ألفل بأسنانه ، قيضت عليه مرة من فرية قفاه ، ويبات ويهه فيما مزّلة ، ويضربته يكفي على ظهره بشيء من العنف ، وهو يموم بلكيا ثم يحاول أن يعضني أو يخمشني ، لكنني لم أعد إلى ذلك مرة أخرى لأنه بدا يضاففي وثالا لا زيد أن أفقد صدائته ،

وعدت ذات يوم من مدرستي فوجدت أمى غاضبة اشد الغضب من قطى ومنى فلا تغرقه بيننا ، وسحيتنى من يدى إلى ستارة غرفة الصنائون الجميلة الغالية وقد تمزقت حوافها تماما .

كنان على إذن أن الدوم بالمهمة الصعية . وضعت صديقي الشفى ف مقيبة السوق واظفتها بقيضتي تاركا له فتمة مسفيرة للتهويه . وإمسطحيني والدى بالقطال متى وصلتا إلى حاوان أشر محطات هذا الشط (وكنا نسكن ف مصر القديمة) وماثات تركته بقلب معزق في اعدد شوارعها وانا أرجو أن تلتلطه أسرة طبية تطعمه وتدفقه .

لكن حدث في مساء اليوم الثاني ما لم اتوقعه . ففي اثناء مورس إلى المدين هشمش وافقا يموم يوستي أل المدين هشمش وافقا يموم يتشمم بأبها ، بها أن وأنى همني ها القط الذكي الون يتسمّح في ... كيف عرفت طريقك أيها القط الذكي الون يتسمّع في ... كيف عرفت المديناك بالقطار، قلم تترق بروات أثاراً تعينك على العربة ، والية المرال يساتري رجمدتها في طريق العربة ، وهل بد ليلتك لسن مسما على العربة ، لا يد طريق العربة ، وهل بد ليلتك لسن مسما على العربة ، لا يد أن القابل وقاف بوفاء ، وان تكون مكافاتك على ذكيات وان تكون مكافاتك على ذكيات ... وان أقابل وقاف مري بالم تستخير شفقة أمير عليك .

لكننى عندما انحنيت طيه الانقطه لاحقت قذارة تكسير شعره المشموقي الذي سال لويه الآن في بعض اجزائه . كما لاحقات عزال معمدف مواكه . وكمانما الفقسرة الزمانية والمساقة الكانية التي انقضت بينى وبيئه قد أقامت لونا من الفرية بيننا .

وعندما أصطحبته ممى داخل الفشقة يُسادرُكُ أمي قائلًا : انظري ويقاء مشهض رغم ما قطائه ممه ، فقل هذه المسافة الطويلة ويما، إلينا ، وهو الآن مريض أرجوك أن يبقى معنا حتى يسترد صحته ويكون لدينا وقت للتفكير في على معنا له وإنا . على القطر له وإنا .

مشاوف أمى أخافتنى حين أجابت : ومن أدراك أن كليا أن قطا مسعوراً لم يعضه ، فينقل هذا المرض القائل إليك أو إلى أميك أو أمك أن أحد إخوبتك ؟

.. إذن تعرضه على قريبنا الطبيب البيطري .

_ بل يتصرف فيه ، فلا شك أن من بين زيائنه من يحتاجون إلى قط أل كلب بدلا من قطهم أو كليهم الذي فقدره .

اعتربتَّمْتُ أولا على هذا الرائ ، لكاني ما أبثت أن رضمت له مندما حاولت أن أطعم قطى مشمش فيامت كل. محاولاتي بالفشل ابتداء باللحم وانتهاء باللبن ،

ولم أعرف مصبح قطى مشمش حتى اليوم ، وإن كنت قد انصرفت عن التعلق بالقطط بعد هذه التجرية ، فلم أكن أحب أن أكررها .

. . .

وليما بعد اتضح أن ذلك كان من حسن حطى . فعندما كبرت وتزيجت اكتشفت أن تريضي ما أن تكون أن فرقة بها كلب أي قط حتى تصميها نرية سعال هادة لا تنجر منها إلا بعد مقتها بدواء ضد الحساسية وإبعاد الحيوان عنها أو انتخادها عنه فوراً .





أحاديث أخرى للمقتول

إلى الراحل الحاضر ابدا إلى الكاتب للسرحى العظيم إلى محمود دياب المدى هذه القميدة فهو واحد من للحرضين في على كتابتها

> حرّرتُها ياصلاح الدين وكبُّلْتنا نحن بالإغلال من سيرتم إنن في ربوع هذه المدينة (المحررة) غير خيلك وجنوبك ؟ ا

ولا يغرنك الزحام بعد الفتح فالعسكريون لا يقرعون الحروف النورانية

ولا يحسنون الصلاة !

. . .

أنا شهاب الدين السهروردي الملقب بالمقتول

أتا شهاب الدين وإدت مثنى وثلاث ورياع كبرت في جميع هذه البقاع ولدت حقتي قبل أن أولد عنى شيراز كبرت _حتى قبل أن أكبر _ في الأهواز وحين بُحت للذين كذّبوا بأننى أتانى اليقين وأننى رأيت في الفؤاد رب العالمين أنا شهاب الدين حين بُحتُ باليقين قُتلتُ ما قتلت غار في حطين قتلت يهم بايعوك فاتحا مظفرًا وقائداً منتصراً ويطلأ مؤزرا وملكا وتاصرا وسبيدأ مطهرا وتاهنا وآمرا ق بدرق بدرق بدده وكل ما ختامه آمن أنا شهاب الدين واحدٌ من الشهب

ولدت حدتي قبل أن أولد _ في شيران

117

وحينما سطعت في الحجاز طاردني مكلب يدعى أبا لهب فلات بالشآم وجدته امامي مترّجا بسيفه على ذرى القدس التي بكت وسيداً على الأثام أن الشهاب الدين السهورودي إنى أنا الشهاب يا

القدس ما تحررت وإنما



تداولت دموعها وجرعها الجنود والخيول

نعيم عطية

فلأقف . هنا .. مليا



(عرَف كمان شجى يك من بعيد . ويعشى مقتربا مع اقتراب المعوت) .

اسمعك .

راسائك . ما الذى عاد بك إلى مدينتنا القديمة ، عن عزيز فقدت تبحث وجثت تخدع نفسك ، إنك هنا ستجده ؟ عن عراف ، تنتظر منه أن ينطق بنبوءة ؟ أم جثت هربا من ثار تخشى أن يوقع عليك ؟

ما الذي جنت إلى مدينتنا حقا من أجله ؟ يا من امضيت سنواتك على منصمة القضاء، وفي أروقة المحاكم ؟ عما جنت ، غداة الذكسة ، تبحث ؟

(مثر قطر يدخل المطة)

جِنْت بلمثا عن علة وجودى . جِنْت للتَّجرى عن جريمة خلت غامضة ، عن قاتل

يضنق الربيع في الصدور . قلبي مداون هذا كالميت يقولون القاتل سيهتكب جريمة من جديد . صبيدا بأن يقتل ثم يموت .

.

تصل في الشتاء ، وحيدا ، متحسرا على أيام الدفء التي مضنت ،

تېمت م*ن* ماري .

في محطة الرمل تتسكم . على النواصي في شوارع العطارين تتميل . تقلفت حواك . لا يابه بك آحد ، تشميركم أنت مرفوض وبنبوز في هذه المدينة . تجرجر الريال الفيية في الشوارع وبدك . ما وقع وقع . جينا في الريان الفيلا . بعزائك تلون ، ويتشيث . هي مفروضة عليك . تزيوك بيققة تضحت حواسك . تتسال مثل قط هزيل لوي ذيله بين ساقيه الخلفيتين ، تحت وابل المطر، ملتمنة بحوائط ححروة ، مثلك ، من البهجة . ينتابك

يأس من عدم القدرة على التآلف . الحبيبة ذات قلب بارد ، قُدُّ من ملح البحر ومن صخره .

في أمسية مطيرة من ديسمبر اطفأت الصباح في

(رياح ، ومطر منهمر)

(خطوات)

المجرة الكثيبة التي استأجرتها على سطح عمارة خرية. الخدم يمنحوننا اليوم سكتنا . رُبُّت على ظهر القط الأسود الذي تمطى عند باب الغرفة ، وتمسع بساقك . وخرجتُ وضعتُ يديك في جيبي سروالك ، ورفعتُ ياقة معطفك . تمشى الهوينا حتى يهدأ بالك . تسكُّمتُ في الأحياء التي ما عدتُ تعرفها . مضيت تنمنت إلى وقم حذاتك على بالط الأرصفة ، التي غسلتها الأمطار ، وأضحت عند قدميك ثيرق مثل نجوم في السماء تتالق ، ويلهم ار تُشكتُ ميوتُ العذاب المستبدّ بروحك ، القِيتُ بنفسك إلَّى الدروب التي تقيرت اسماؤها ومعالها . رحت تتضيط دون مقصد . ورغم كل المثبطات يتحول المسع إلى عمل إرادي ، فيه عناد وتريص ، ومم الوقت يتناقص اليأس ، وعلى التبه يتحقق الانتصار ، وإلى أذنيك يقد مواء القط الأسود .

إلى الشوارع ، التجوال ضرورة ملعة لوحيد مثلك .

تَغَيِّرِتُ كَثِيراً . سُرَتُ الدمامةُ في أرجائها . وإجهاتُ العمائر تجعدت . سقط من عليها الطلاء ، وتشريت رخارف النبات والعرائس الاسطورية نساء شمطاوات ينحذن عليك من جانبي الطريق يميدن البك أممايعهن المروقة ، وقد طالت أطافرها ، والسخت .

مثل السمك كتا ، اذا خرجنا من مدينتنا الجميلة متنا . الأزمان تغيرت . أدارت للبحر ظهرها . ويكست الرأس تحملق في المسجراء ، علَّها تجد في الرمال قلائد براقة ، كنت تحب الموج الذي ينشد للحب أغنية ، والشراع

الأبيض يطو ويهبط. ثم يضبع عند الأفق.

(صوت البحر)

جاست أن الكازينو المشبي على الرمال المللة ، رحت ترشف قهوبتك ، وبترنو إلى الأفق . دخل أشعث الشعر ، معزق الحداء وجاس بين المنافيد الخاوية . اغرج من أوراقه المناراء المتآكلة الحواف قصاصة مبقراء تذكرته الآن ، كان أن « الشلالات » يجلس ، ويتظاهر بأنه يرسم القديسين ، هناك . مد يده ذات الأطافر الطويلة القذرة نحوك ، وتأولك إياها ، يتأملك مليا ثم استدار ، يجرجر خطواته عائدا من حيث اتي.

قرأت القصيدة كانت عن فتاة نميقة ليست بمسناء ، لكن عينيها النجلاوين تقولان الكثير.

قبل أن يفرج من باب الكازينو الزجاجي ، استدار نحوك . وتعتمت شفتاه الباهنتان بالكلمات ، وظل في المكان الخاوي يثريد صداها.

 حذار ، لا تمسق ، بعد سنوات ستذكرني ، تري ، من أبن جاء ، وإلى أبن عاد ؟

لا تعجب لقميص مثل هذه التي سمعت . هنا الاغتصاب بحدث ، ذلك الهمجي ذي الشعر الاشعث واللجية التي تستطيل على صدره الأشعر بقعل ذلك مراراً . وهو في كل مرة يعرف أن الفتاة غير راغية ، ورغم

ذلك يعمد الى إصراره ، هو لا يريد الاغتصاب حقا ، بل فكرة مهورسة تراويه دوما بأنها ترغب ذلك ، ول كل مرة يعتزل بيته الذي تحرسه كلاب الحراسة . ويقول أن كل مرة إنني محظرة ، فليس لى زرجة تعتقني على هذه الداة

وضح الآن ، ماذا يجب أن أفعل . لا مقر . عمل كثير ، وتجاهل أكثر . على الأكتاف بالقد ، نحمل جميعا . ويلقى بنا في أرض بها عشب .

أطلتُ النظر إلى عينيك ، ولم أعرفك ، ولا أنت عرفتني عندما أصحت لصوتي السمم .

من أنت ؟ تأجر جرال ؟ سمسار ؟ مغير سرى ؟ بطل مهزيم ؟ هارب من معركة ، وتأشس مغياً ؟ لم مجرد شاعر وأديب أنت ؟ أم ماذا ما الذي معلك تفادر قرابعتك المؤمة ، يقدرج إلى التجوال في يعي الرمال ؟ أهي الشمالات شيلية ، تستر عصابا ، وتجعل الهدف الذي تتقاد إليه شيئا عنسلنا ؟ ولا تلبث الضطوات الأولى التب

تقلمت أصابتك على العنق ، ويحت تضافط .

قالت ، جاحظة العينين :

ـ حذاری أن تخربوا مومیائی، نفی هذا الجسد،
 ساعود، وابعث . حملت الجشان الشتهی علی کتفیاء ،
 ورحت تجری متخبطا ، بلحثا این تنواری . أن الاکفان
 توارت الجففة . ویقع الدماء تجمدت .

القبت به . واستلقیت علی عشب . ومن فوقکما پطل علیکما شجر .

استرددت انفاسك . دققت إليها النظر ، وجدتها صارت عمود ملح أبيض على سرير الحضر ، تحجرت .

(همهمات)

أناس غير مكترثين بانك عشت حياتك هنا .. يملئين الأرصفة ، الآن . لا يعنيهم شيء من أحلامك الباكرة ، ولا مما دار أنذاك في خلاك من الاكار .

تقلب فيمن حواك النظر ، لم تجده مرة أخرى ، ذلك الهجه الشاهيب والنظيمة . ما شباع شباع ألم المجهد المسلمة و المحتود المود و المود المود من قال بعيد بيضد السفن ؟ و ولا شيء مما تتلهف عليه فن الليل يبين ، كف إذن عن المينين النشاشتين والهجه فن الليل يبين ، كف إذن عن المينين النشاشتين والهجه المحزين ، ذ قاح الميناء يقمي سطين غارق ، تكو سطين .

النرافذ التي كانت تطل منها المسان المسحت الأن المقلقة . لم يبير أن الفراب منهن شيء ، ولا من الأب الجهم الذي كان يركب البحر شهورا ، فإذا عاد الوسع الأم شربا بالحزام ، والمتجز البنات و من الأخص د كرية » _ في البيت ، يعظر علين الطورج من عقر الدار . في كل مرة ، يعدك ، ويقسم قبل السفر أن يبدأ المساء تأكيد الما التنواه . فكنه ما كان بقادر أن يلني المساء تأكيد الما التنواه . لكنه ما كان بقادر أن يلني بوجده ، ولا صارت ء كرية » لك . كان على الدوام يقول المدام يقول المدام يقول الدوام يقول المسخور هذا المبء الثقيل ، وقد تجمعت

مررت بها . لم تعرك التفاتا . هل عرفتك ، وتجاملتك ؟ أم أنها مشغولة البال بالآخر ، وما عامت تذكرك ؟ خمسة عشر عاما ، انقضت ، ومن على المسخور كثير من النقوش انعمت .

مريب أمرها . هذا كان على الدوام شأنها . كانت تتقن

مكياج البراءة . كيف في هذا الحشد ، ستاحق بها ،

ويتأكد من نراياها ؟ الأغضال أن تتوارى ، فهذه الأغمى الآيمن شراك الا يؤمن شمارك الا يؤمن شمارك الا يؤمن شمارك الانون ، لا محالة . مستور حوالك ، ومن الخلف ، استلافك . حتى في الاحلام تأتى إليك عجرائية مهددة المضابة الله على الأحلام المضابة إلى هنا ، ممك ؟ لا أحد يعرف أنك جنت إلى مده المدينة تنبش بين اطلالها عن تعريذة ، عن طلسم أنت الدر على فضى فرامضه ، ومادمت قد جنت ألى هذه المدينة الدر ادر بين اسوارها بلعثا عن خلاص ، خلاص ، خانصل في اعقليها .

داخل ديكور تفي كتيا من الاربعينيات. امن حوانا الميدان تداعث البنية ، وأضعت تغاني من النشع ، وأضعت تغاني من النشع ، وأضعراب المستين أوضيات المستينة توافقت عقاريها منذ احد ثم يقبله تخوافك في النهاية - اكان ذلك تعربية بالراب مراز المستينة المامك ، احد المتابر الكبية بشارع الإسكندراني ، لتجد المامك ، انت يا من بدات مصيحتك باحثا محققا - تجد القاتل . وجهك الشامع بو يعيناك الحزينتان منطبية امامك في الراغ . ينظر إليه . لا تقل إن الامر يعين يحمل نظرة . ينظر إليه . لا تقل إن الامر عبها الدعيت تقد لا تعربة . اذلك الذي في للباية يعربك ميما الدعيت تقد لا تعربك . المتأل الكان يا بالمهمسان ، والعيين المصلقة ، والأصليع المشية إليك . من أبن أنس

رجت مدفرها بحثمية قدرية غير مفصح عنها ، تدور

كل مؤلاء الموتى . إنه سيماود ارتكاب جريمته . سيبدأ بأن يقتل ثم يموت من جديد .

جاثية عند قدمى ، ترينى بين راحتيها السعراوين نهديها النحيلين اللذين طالما اشتهيتهما . وتستعطفنى بإننى الذي ارضَعَتُهُ من لبنها .

يرسى الذي ارصعه من لبه . تراجعت . استدرت . واطلقت لساقيك العنان . (موسيقي هائجة ـ مندفعة كريح لا تلبث ان

•

تهمدُ)

مصادفة التقى بك أخذك بين تراعيه ، وقال لدى العزاء : ثمال .

صعدتما السلم في البيت المهجور ، الدرجات الخشبية تثن تحت وقع قدميكما .

لفتح الباب . ثم اغلقه . صرتما رصدكا . لم تتبين معالم المكان في افتصة . ولكن بأحمالتك كنت تبسر كل شء . المماء ضروءا خلالتا ، ضروء شمعة . قال : الافضل أن نبقى الشماطي مغلقة . من يدري اي عدوان جديد من نامية البحر قد بقد إلينا .

ركع على الأرض ، أدار الحاكى القديم ، « سوناتا ضوء القدر ه أصوات جيبية ، أصرات من قصائد حياتنا الاولى . وجه باسم ، اثنان على دراجة ، أولاد يمرحون . يطاربون الضفادع ، أكنت واصدا من مؤلاء الأولاد؟ ـــ كُلَّ عيشا ، واسكت .

اشعر أحيانا أننى على وشك أن أكتشف أشياء . ثم فجأة يظلم الرجود من حولي .

فجاة يظلم الرجود من حول . ـــ آنت واهم ، كشاتك دائما .

قبلت السكين ، وطرحت به إلى البحر . ثم جاءت ربعً كورساكوف عدوانية ، محطمة . أتشبث

يقطعة من الخشب . تلطمني الأمواج ، وتدفعني ، وعند القور المدمو على رمال جزيرة لا أعرفها .

استوقظ، یا معندباد ، بعد قابل سیاتی مصاحب
البیت ، وقد بصبها متبستی ، نعیت باشیات .
الما الشمعة ، وإلى الباب اقتامتی ، وعدد أسفل
العمادة الشربة ، في الظلام ، تركنی ، وبدت فحسب ان
اسائك استر المشك ؟

استر المشك »

استر ا

من الأطلال المعطة ، جانتني الإجابة . ما أشهى الدم المسفوح من قلب خائدة .

لا تتوقف عند أسواق المنشية ، فإن تحصل من هناك على بضائع جيدة ، المعروضات كلها من خيوط العنكبوت منسوجة .

هل كنت بريئا حقا ؟ وما معنى البراءة في هذا التيه الذى اغتلطت فيه سراديب البراءة بسراديب القسوة والفراوة ؟ يجرى فيها الاغتماب كل يوم ، وتتنيك الأحراض والكرامة كل ليلة ، تحت الضراء الثرايا والزيئات المطقة على الإبواب ، وفي الشوادر ذات الالوان اللهة.

تم فجاة ، على الشطان الساجية ، تنسى ظلمات القاع ، وعنف الموجة .

أسع عبر حديثة الشلالات على الأرض المكسوة بالعشب ، الذي تناثر عليه أزواج العشاق مثل فراشات

متخمة ، أخذ يعلن حول رأسى المبللة بالعرق سرب من الذباب . أصده عنى بحركات فوجاء متخبطة شرسة , تشبه حركات من يقوص في اليم ، محاولا أن يبعد عنه ما علق بجسمه من طحالب .

عند كل ركن من أركان الشوارع تتجمع الديئة . وتحتشد ، وتعاود البدء في لغزها من جديد .

إصرارك وحده هو الذي يدعوك أن تمضى مجتازا هذه المتاهة ، يكل المنعطفات ، والطرق الضبيقة الثعبانية . (خطوات)

ألم تدرك بعد ان المدينة لفظتك منذ زمن بعيد ؟

ودعها . ودعها إنها في البحر تغوص ، ومن أمامك تنمحى ، صفير بعيد يتعالى من سفين على أهبة الرهيل . وفي إعماق الذكرى تستقر حطاما .

لا شيء في قرارة عقلي . ولا حتى ذكرى المدينة التي كانت في ذات يوم ، في أنا وحدى . أو هكذا أو همتني .

كُنْ عن البكاء ، فالعشاق الموتى يتكاثرون ، وهي ولا حتى عليك تبكى . ماذا كنت تتوقع ؟ أن تمنحك الإسكندرية سكينة ومزاء ؟ لقد منحتك قلقا وتحفزا وروح المبادرة . وليس لديها ما تعطيه أكثر من ندلك .

ميا ، قل لى . على تفضيل القطار من سيدى جابر ، أم من محطة الرمل السهم الذهبي ؟

(موسيقى شجية)

ارحلُ من هنا بأسرع ما تستطيع . ولا تعد . احتفظ بالصور القديمة في خاطرك ، طبية على الدوام . ولابد أنك ادركت الان ، أن كل ما كان لم يكن سوى لوعة دفينة ، خيالات ، ومسبوات وفعية .

نهم برتقال صفح ، يلمع في الليل من بعيد ، ويشيء . ها هي إنن النبوءة التي جئت تسمعها .

هذه ليست مدينتك ، مدينتك هناك ، في الذكريات تغرص معك .

أما هذه فلن تكون أبدا ، أبدا ، لك .

.. الأن، أريد شيئا واحدا ان أترك وشأنى . (بتوسل) أن أخلا إلى نفسى .

(معار قطار يبتعد)





مامن طریق تدل علیک

نَدُرَتَانِ على البابِ
وَرَدَيْكُ العشبُ فَ كَرْمَشَاتِ الأصابِعِ
تَرْتَشُخُ الدُّوعُ أَنْ وحْشَدَ الشُّورةِ الحائطيَّةِ
تُصْبِحُ : اجنحةً وعصافحَ
تَشْبَحُ ارجِلُها فَ حَرَافِ الكلام
وتَلْقُطُ مَا قد تناثرُ من شهوة الغيم
ليس سوى نقرتين
الفراشاتُ استَلَّةُ النَّوْدِ
تاجُ الفصونِ
وجِيْر انكسارىَ ...

أن السماء تخبِّيء اقمارَهَا في قميميّ أن البحيرةُ مشغولةً بغيابي أعرفُ .. بالأمس كان لديُّ مفاتيحُ هذا الساءِ وكنتُ الوريثُ لهذا الغبار الونة بالطباشير والحبهان وأمُّنَّحُهُ شَفْرَةَ الْعشب يسمعني ويراني .. ينسابُ في الكاس يُزْهِرُ مثلَ الخطايا فأعبرُ مملكةً .. وأسمى يديُّ الهواء .. أجرُّب أن أَحْبِسَ البِحرَ في سلَّةٍ الليل أُحْمي النَّجِومُ على شرقة الصدر أَرْمى الْحَميرةَ في غبشة اللون ما مِنْ طريق يُدُلُّ عليكَ سوى أن أَضلُّ الطريقُ . وَرَقُ كُلُّ هَذَا الفَّصَا وَرَقُ كُلُّ هَذَا المَسْرَاخُ ،

كلُّ هذا الصِّدي وَرَقُ كُلُّ مَا أَسْتَطْبِعُ .. فَكُمُّ مرةٍ كنتُ تملك الايقاعُ كُمْ مرةٍ كانت الأرضُ خُبِّلَى ؟! سيأتيك غيمٌ خفيفٌ وغيمً ثقيلً ملاكٌ صغيرٌ يُنْقُفُ بَيْضَتَهُ فوق سطح الكتاب يُبِغُبغُ ف لِحُيةِ الوقتِ يَفْتِلُهَا في يديهِ ويَنْثُرُهَا فِي رُوايا الرُّسوِم فَتُتُخُلُّ ... بحراً وناسأ وارضأ ونجمأ يُثَرُثرُ في جَعْبَةِ الطم .. تَنْمَسِرُ البِئْرُ عن سِرِّكَ الرَّعويُ يَميدُ بِكَ العرشُ والمُلكوتُ رايتُ /انخطفتُ كشفت/انكشفتُ دُمُّ فاسدُ يتَقَمُّصُ شكل القراغ ويحشو خراطيمة بالمرايا

يُشَنَّشُنُّ فَ عُتُّمةٍ الظُّلِّ . : ليس الطريق كما تشتهي فَتَمَهَّل أيا سيدى الشيخُ بُح بالسلام ولا ترتد قِشْرَةُ الضُّوعِ تلك رائمة الخُلُق تَسْبَعُ في رحم الكونِ تُلْقِي تُمَائِمَهَا فِي الشقوقِ فتنتفِضُ اللغةُ البكْرُ ينتقض الجسد الحي يخلع بَرْق الصفاتِ القديمةِ يَمْرُقُ فوق العناقيد رَغُونُهَا تَشْرَئْبُ .. الكلامُ .. يُمُرُّ وينزلق الصوت فوق الشفاه - : تَمَهُّل ايا سيدى الشيخُ ليس سوى حِفْنَةٍ من ترابٍ ومامٍ ليس سوى نقرتين : عمَامَتُهُ تستَديرُ وتُخضُرُّ بين اصابعهِ .

طرقُ تتكشفُ عن طرقٍ غابةٌ تتنهُدُ ..

هل نَبْتُ الخُسُّ في دقدقات الخماسينِ

هل كُسَرَ الثُّورُ مِقْوَدَهُ

هل تخمُّرُ عشبُّ المواويل ِ فوق السُّريرِ ..

۔ انا طیب پائیں ،

يَسْتَوى فوق عكازهِ ويُحَوِّقلُ ميتسماً

ــ : لا تزالُ كما أنتَ ..

يَقْفَى مُكَ الْجَرَاسُ المدرسيُّ وعشُّ الغُرابِ

وَأَسُعة هذا المعدير ...

فوانيسُهُمْ تَتَلَالاً في العتباتِ

الرَّبابةُ تَصهِلُ .. والفجرُ يَقْرِكُ أَوْرَاقَةُ الدُّمبيَّة

فَ شَخْلَلاَتِ البيوتِ أَرَى لِغَةً بِصِطفِيها الكلامُ

وماءً يُبَدِّلُ خطق القطيع

ونهراً تُكَوِّكُبُ فِي ظِلُّهِ .

وتَخِرُّ النيازكُ فوق عباحةٍ .

مَنْ سِوَاي سيحملُ صندوقكَ الخشبيُّ

يُنَفِّكِشُ ما يحتويني

أيُّ خيول مِستتركُ أعناقَهَا في أساور هذا النَّدي

من يرتب روحي

ومن يشتري لسمائي مدي

من سيسرق من جسدي شوك هذا الحرير ،،

هتا ..

كنتَ تَبْتَكِرُ الأرضَ والنَّفَلَ

تَخْطِفُ قلبى

تَزَيِّجَهُ للبياضِ فيرقَمُّ بين دُراعيُّ

يلتف مثلُ اليمامِ ويَدْخُل كلُّ الأرْقَةِ

ويدخل كل الازقة يسالها عن رحيق الغوابةِ

عن مَرْأَةٍ يَنْشَعُ البحرُ من مائِهَا

عن برابرةٍ في جيوب النُّسيِم ..

أليس سوى نقرتين

النِّساءُ إِناءُ الرُّوح وَشُوشَةُ النَّايِ فِي أَدْنِ الرَّبِيحِ ما زلتَ تَقْدِرُ أَن تَنزِلُ البِحرُ آن تُسْكُبُ النُّورُ فِي غُمْرَةِ القاعِ ؟! يضحك .. - : ياابنَ الشياطين .. أَمْسِكُ لسانك إن الحديقة تُرْتُشفُ الآنَ قهرتُهَا تتوضَّا في زَهْوَة النَّار والحقلُ يُشْعِلُ حِنَّاءَهُ في يديُّ الثُّعالبُ تمرحُ في كركراتِ الفِخَاخ ... الأحبة مستعجلون ويَنْكفيء الطِّفلُ فوق الكراريس يمسرغ .. إِرْم بُيَاضَكَ .. طَارَ المصانُ الحَمامُ بِمِنَّهُ خطوبَّهُ فوق خَطِّ الزُّوالِ وحاشية الليل تَستَبُدل الخَتْمُ والبُوقَ

> ما مِنْ طريق سوى أن تقولَ الوداعُ وتكتبُّ مرثيُّةً للهواءُ .

محمد البساطي

جـــــدي



كان الييم شديد الحرارة ، والجدّ عائداً من السوق باك شلع جلبابه والقاء على تكله ، هو وقد بلغ السبعه له يعد ييمس لأكثر من شطوات ، مرت به بنت سليمان الشفع تحمل على راسها مقاطأً به زرت التعرين والسكر وبيدها الكياس الشائ الصطبية ويطاقة التحوين ،

ازيك يا عم الحاج .

جلبابها مهلهل ، ويدها الراوعة تسند التنظف ، فيدا اتحداد ابطها اليش من خلال قطع في الجلباب .

> ۔ ہنت میں یا بت ؟ ۔ بنت سلیمان

__ سليمان معن ؟ __

_ سليمان الخاير .

أوسع جدى من غطوته وسار بجوارها . تقعمت عيناه جدع البنت ومشيتها القرية . بعدها بأيام تزوج جدى للمرة الشامسة .

يقول ابى : ظننته شيع من الدنيا .

در راعمامی السبعة تجمعوا في قاعة الضبيوف، للد عادرا مبكرا في هذا اليوم وكانهم على اتضاق سابق، م واستعموا بعد الغذاء ، ومع ادان العصر جانها إلى القاعة وقد ليس كل منهم جانبابا نظيفا ، قعدرا عبل المصمر والقديم على الكتب ، ويضموا العامهم الدون والقرائع ويواكن

وتلهيزية للكتب , ويضعوا امامهم المواد والقرائح وبواكن المصل . ومدعوا دخول الأولاد . البيت من الخارج يبدو متدرها . أن كار مرة يتزرج أحد العمامي كالرا إلحاقين به عندا من المهرات من الجانب أو المتراقرة . واسبب ما لم يضيفوا مدخلا آخر اللبيت . وقال الباب الخشيي القليم المستبد الأما المنحل اللهيد . ومن الداخل يبدو النيت الشبه بحارة طويلة ملترية تتقرع ضها محرات اللا انساما على جانبية محرات الإصاح وتتفي الحارة الطويلة بحيرة كبيرة تجتمع فيها النسوة كل مسباح لاحمال اللا

ارغبيتها مقطاة بالبلاط اللون ، وتراقدها كبيرة ، هادئة

141

، تقرح منها رائمة بغور يحيه الجد . كتا نصمت ونظر إلى الأرض الثناء مرورنا بها . ومندما انتقل الجد إلى بيت آخر مع زوجته الرابعة ظلت الصهرات الأمامية شاغيج لم يجوز أحد من اعمامي أن يشطفها .

يقول أبى : من شهور وانا الاسقه . لم يفلجتنى الأمر . كنت اعرف أنه سيلمليا . عندما كانت تدر واحدة ويكون جالسا معنا أن الغارج يصنت ويشب بدراسه ملتقتا نموها . هو لا يراهن من هذا البعد . انتنا . سبحان أش .

ويقول أحد أعمامي : ...من عمر بناتي ؟

- _ آه .
- ... وملاا يقول الناس .
- ... وماذا يقولون اكثرمما قالوه ٢
 - ـــ غس مرات ؟ ــــ آه ،
 - . #1 —
- ــ الأولى أن يزوج إحفاده . ــ والواحدة لا تعمر معه أكثر من ست سنوات .
 - _ الرابعة قعدت ثمانية . ولم تنجب .
 - _ سنتان عاشتهما في المرض .
 - ۔ اھ پرسمہا ،

لم يمر العام على موتها . ويهمها أيضا تحدثوا كثيرا عن العيب وكلام الناس وتأكد لهم جموح الجد وأن أمره إن أمره إن يتناج ما يتناج المع مقتريين أن حديثهم من يتناج من مستوا ما فقدا ي يعذبون أن حديثهم من المرة أيضا الم يقصمها . لقد أصبحوا أكبر سنا ، وكانوا يحدثون طويلا لا للهمات المنوصة بالمؤلفة . الارش لاتنزال مع الجد ، أم يهزعها عليهم . غير أنهم تساموا بالتوزيج فيما بينهم بعد وفاة تربحة الجد الرابعة ومين رأوه ينقض بديه من كل شء حتى أنه تقليلا ما كان يعرض على الجد ، في التعام على الجد على المدينة الكلمات الكامات تقلت منهم اثناء الحديث أمامه ، فيتران الوحد منهم « أرش» عثى أن الجد ظل مبديا عدم هيئول الواحد منهم « أرش» عثى أن الجد ظل مبديا عدم مدينا عدم مد

 بسبع سنتوات تس وكل منهم له أرضه يعضي إليها في النهار وخلفه أولاده وأحفاده ، لحفادهم الآن قد بلقوا مسحلة الصبيا ، ينبشون السماد بطبرف عبرد القش ، ويلتقطون الجمرات الصفيرة لمجر الجوزة .

••

زوجات أعمامي السيعة ومعين أمي تجمعن ــبعد أن طرين البنات الكبر ... لي السجوة الكبيرة الداخلية . وجوبعن مقاوية ، المقادد أيضا مقاوية فدوق بعضمها في يمتن مقاوية ، المقادد أو كانت بالملاوس السراء كانته ــين يشافلوس الموادد أو كانته ــكن يتبدل المقادد ويفسان الملاوس ويومدن له المشاد كن يتبال المقاوير والقذاء معنا ــوبعد أن أشبعن زوجة الجديدة المشتنام عن وابوها والموادر بالناطاع في قيراطيع تعتبع عليهن صحدت تقالى ... ماذر يقمان ويكف

ينادين عليها ؟ أو يتحدثن ممها ؟ وهل يقدمنها كما كن يقمان مع الزوجة الرابعة . كانت أكبر سنا ، وبن بيت معترم ، ما كانت زوجات أعمامي يشعرن بأي حرج عندما ينظفن لها المجرات أو يقسان صلابسها - هى زوجة اليد ، والهيذ لا يتسامل البدا أن يقيء نشلق بامرأته .

...

الهد مع عروسه في البيت الصنفير على الترعة . شجوة جميدز كتيرة القدروع تطال مؤشرته . نـوانذه الكبيـرة التـفــراء مثلة طــول النهار . ولى الليــل يبدو ضــوه في الداخل من شلال فتحات الشبش .

كل مدياح تعقي احدى زوجات اعمامي إلى بيت الجد، تحمل صدينية القصام القطلي يعلامة . ينهضن بالكرا ، ويضين المعيل و روضمن الشدرية في سلطلنية من ويضين العيش ، ويضمن الشدرية في سلطلنية من الصديني وجواريا طبق صدي يالليدون . ينقن حول السينية يتين اطباق الطعام . ينثرن قطع الجرجي والبقدويات فوق الطيور المحدة ، وقليلا من مسحوق الموقة فوق المائل المهلية ، كن عاشرات بطبق العمل اللوفة فوق المائل المهلية ، كن عاشرات بطبق العمل الطور . فقد رات بعض زوجات اعمامي انه لا مكان له مع القطور . فقد رات بعض زوجات اعمامي انه لا مكان له مع المراق المنطق في المائل المهامية الا مكان له مع المراق المناف من وال الطباق وضعة بعد تعطية .

تصور زيمة العم من بيت الجد حاصلة لوانى اليوم السابق وطبها آثار الطعام ولغة الملابس المتسفة . يتجمع البيت حولها - تحكى أنها لم تر العروس - فابلها المهد وحمل عنها المسينية ، وعشما ماوات أن يتطرد داخل الصورة . وجهت بنظرة الجد الصارمة فوقات جهارا الباب الشارعي حتى جمع الجد ينفسه الإياني واللابس المتسبة ، ويحدثه بوسوى مرتاح عسى ثن تأثين العروس

على مسرتها . غير انها لم تأت .

.

اعسامى السبعة ومعهم أبى يجلسون كل يحوم بعد المصر على الشرقة ، فيرارون العصب ريشمون المسائد باستداد الجداد ، ويرشسون الماء المام البيت ، ينتظرين معيى دالبعد ، بيافيون الطريق الضبية المترتزدي للترمة باشجاد توت على الجانبين متشايكة الافصان ، فقيدو عن بعد تكلهة معتقة ، كان الجد يظهر منها فهاة جانحا إلى جانب الطريق متصسا بعصاء الارض، ويترفقت أم يعطى إلى متصدا الطريق ، بعد وفاة (زيجته الدرايية ضمط بصريه كليها ، وكان يرفض أن يرافقة أحد أن عودته ، من بصريه كليها ، وكان يرفض أن يرافقة أحد أن عودته ، من عوبين العسر ويشرب الشاي بوسها المعلى ، ولم يعد عوبين العسر ويشرب الشاي بوسها المعلى ، ولم يعد عوبين العسر ويشرب الشاي بوسها المعلى ، ولم يعد عوبين العسر ويشرب الشاي وسهاله أعملى ، ولم يعد عنه عنه الميان يقول :

ــ اذهب الآن ،

ويظل جالسا يضرب بعصاه الأرض ضربات خفيفة محدةا إلى اسطح البيوت المواجهة وقد أغذت العتمة تزهف عليها .

ـــ آه . اتمب ،

وينهض متعهلا . تلك اللحظة . يبدو كـ أتما شـاخ فهـاة . شديد النحول ، محنى الكقلـين ، مستندا إلى عصـاه ، ذابل الـ وچه . يتنهد ثم ينـزل درجتى السلم متذافلا ، ويتماس :

ـــ الم يمر من عنا ؟

- س ۲

ويطرق لحظة ثم يبتعد .

يجاس أعدامي ومعهم أبى كل يبوم على الشبرةة من العصر على الذان العشاء ، فيقول أبي :

ـــ ان يأتى .

الجمام والنط

... أو ، تصل العشاء .

طلب جدى من امراة عمى التى ذهبت إليه بمنينية الطعلم أن يرسلوا بجلها محمرا لأن اسراته لا تسب

ن اليهم التال طلب من امراة عمى أن يرسلوا بقلارة .
 خىرب أبى كفا بكف ، كان عليه لن يسافر إلى البندر ليأتى
 مها :

... طول عمره ، كل عيد كنان يركب البشدر لياكلهنا ويعود ،

كثرت مطالب الجد ، مشلتت ، عيدان قصب ، ترمس ، لب ، قبل سيداني ،

زرجات اعمامى فى شغل دائم فترة الصباح . يفسلن مالايس الجد وزرجته ، ويصمدن طمامهما ، والقبر الساغن . الاصنفاد اصبحت كثيرة . جانوا بصبينية اكبر هجما ، ورقم ذلك كانوا يعشرون الأطباق فوقها ، ويقول أين :

ــ هما اثنان ويأكلان كل ذلك ؟

ـــ ومن أدرك أن البنت ثاكل .

ــ وإلى متى ؟

نحن ف اليهم الرابع .

صباح يوم الجمعة ارسل جدى يطلب حلاقا . استبشر أبى ، وقال :

_ سيميل معنا الجمعة .

عك الملاق من بيت جدى بعد الضمى . هناح قبل ان يصعد إلى الشرفة :

_ رينا يعطيه طولة العمر ، ما شاء الله ، تقولوا رجع

عشرين سنة . أه والله ، سنالته أبي إن كنان سيناتي الصلاة 1

قال الحلاق :ــسياتي طبعا

ـــ قال الك ؟

ــ يقول لي أيه ؟

شمس الطهيرة حارقة ، ويلاط الشرفة يلسع القدم . أبى وأعمامى السيعة وقوفا في انتظار الجد . عيرتهم على الطريق ، والعرق يسيبل على وجحوههم . خطبة الجمعة

توشك أن تنتهى ولم يظهر الجد . هبطوا درجتى السلم واحدا وراء الآخر وترجهوا إلى الجامم .

.

كانت ساعة عصر ، والشمس لاتزال ساغنة ، رايد الجد عثما غرج من ظل الاشجار المقم يليس جليايا نامع البياض وإلشال المدريين عبل كتليه ، سبأر ن متتمعا الطريق والمعا تحد ليك ، كان قد مر أسبوعان على زواجه صعد درجتى السلم ويده عمل راسى ، وجهه ضاحك يتألق في شعر الكعس ، وقال لحظة ينظر حياه والشار بعمداد إلى الاجزاء المهدمة في سياح الشرفة :

ــ أين أبوك ٢

ابى وأعماس لم يعودوا بعد . هرعت أمى على صوته . اتحنت عبل يده . قبال لها أن تشهب إلى البيت لتنظر أمرأته .

وقف بمدخل القاعة مرتكزا على عصاه . قامته الطويلة

145

امتلات ، كتفاه مضدورتان ، ايتصدت أمى وهى تفقى ضمكتها فى الطرصة ، نظر جدى ظيلا داخـل القاعـة وخرج ، سار فى اتجاد السوق .

.

قالت أمى .. أن البنت غلبانة ومحمتها فى النازل . كانت تحمل المة هدوم ثحت ابطها .مرت بأيى وأعمامي وكانوا يجاسين فى القامة بانتظار عوبتها من بيت الجد . لم تقل شيئاً آشر .

الت تذهب كل يوم إلى بيت الهود . تقفى هناك ساهات المصر — الهاقت الذى يتراه فيه الهد البيت — وكانت صينية الطعام تذهب أن موهدها كل سباح ، وباقوم أمى بالفسيل هناك ، وتمود متجهمة وتدفي مباشرة إلى عمراتناً .

أولقها أبن يوما أمام القاعة وسالها ندما الغير ؟ قالت : « والنبي احترت يا أبو سالم ، البنت لا تشكو من شيء ، ومعملها كل يوم ف حال » ،

-

وشيع أبى البردعة القطيفة على ظهر البغل وربطه أمام الشرفة . قال :

_ هو الجد حين يأتي .

يأتى الود عصرا . يعتطى البغل ، ويقدر، القدسية ويضى إلى اللبطان . زعيقه يتراص اسالفات بعيدة ، ولف غلط عداده ، ويطري الشمسية ، ورواح الجالب م سالته . يتجمع اعمامي حواح ، ويهاتي آضرون من الاعواض القرية . يسيون ن جمهوة وسط الاعواض ،

وكانها الإيام القديمة تعود . ينتهى بهم الطباف إلى ظل أشجار الصفصاف . يجلسون فل حلقة يتصدرها جدى . ويأتون بعيدان القصب والنص والطماطم .

. .

كانت سامة الغرب. وكنت اقف على شاطره التربة النظر إل بيت جدي . البيت يبعد قليلا من البيسوت الأخرى . ضعوه الشمس الاصفر يلمس فيوع شجره الموميز التي تعيل على مؤخرة البيت . حيل الفيميل على السخيح معلق به جلبه، لحضر ويعض مالاس العجد الداخلية . اقتريت رغم تعفير الاعمام بال لا يلعم لعد منا ـــ نعن الاحماد ـــ إلى فعلله . البياب المضاربي مرازب ، ورايتها تقد بلتمة الباب . نعيلة أن جلباب طريل . ضعيرة شعرها صوداء معتلقة . وجهها هزيل . عداما غائران . نستند يكتفها إلى جانب الباب . تحدق إلى مياه التربة التنفاق . التقتف فجاة كانما لهست بهي . مياه مقدما الشارت إلى التراني ، ثم عادت بهي . الحقة ، معتمدا الشارت إلى التراني ، ثم عادت بهي . الحقة ، معتمدا الشارت إلى التراني ، ثم عادت وتامانتي .

. .

ماتت زرية جدى في اللجور . كانت أمن قد أصفحت الليل ممها ، ويهاء جدى الليلة الماقسية بعد شريج الطبيب وجلس مع أعمامى في القامة وأضساءوا الكلوب، وقدرب منتصف الليل تعدوا حوله واستخراقها في النحوم ، ظل جالسا وظهره للكتبة وفراعه معدودة فدوق ركبته يفمض عينية من هذي تُخر .

وعندما انفجر المسراخ عند الترعة نهض ، وواف بالشراة .



لبــونســــــيانا

هذا الصباح يليق بالموتى
هي امراة
(على كرسيّها المتحرك) انتبهتْ
لفموج رائق ياتي من الشباك ،
فوق الركبتين تَمدّدت سجادة ،
قطيدة من نومها
لم كان وجة غارق تلهو عليه النمنمات
يشدُّ إصبعها إليه لعله يطفو
هي امراةً

ومبهورٌ بشكل يدين نائمتين مثل يعامة خضراء ماهى تدفع الكرسِّى في ضعفٍ إلى الشباكِ يتسع المدى والبونسيانا تمنع العصفور وقتاً كافياً للبوح

والبولسيان نعنع المصفور وبنا كافيا للبوح. وقتاً كافياً لتحطُّ أغنيةً على الشباك ،

سحرٌما

أعاد إلى المدى سوراً من الأجرُّ ،

مصطبةً واهلاً آه باندًاهةً الوقت الجميلُ

الليل كالمجر الكريم

والبونسيانا ترقب القهد الذي القي غزالتَهُ على عشب ويرشق وردةً حمراء في جسرٍ فتمرحُ فيهما الحمَّى

نجريً

كان يدفعها الفضولُ ، تَخْبات في البرنسيانا ، صِبْيةٌ في الحقّلِ يختبئون تحت لهاثهمْ

> هلَّ هرَّبت _سرَّاً _زغاريدُ الصبايا شهقةَ امراة

وهل فضَّ النعاس الختم عن نخل له شكل الذكور ،

الآن يندلع الجنونُ ، يهجُّ من فمها القراشُ سحابةٌ خضراء ، ضاويةٌ كحبُّ الكهرمانُ تتفامز النجماتُ ثم يرحُنُ قبل تساقط الجسدين في حقل الضباب ..

> تنفض شعرها المبنّ كامراة فيسقط زهرها هشاً على جسدينً طفلٌ يسيلُ مخاطه الشفاف يسند ظهره للسور ، يلمط أن جدّته ترامقة فيضحكُ وهي لا تضحك فرعٌ يكبّ الشمس بالمرآة في عينين ذاملتين

البونسيانا في بخار الفجر

وهي لا تضمك تأتى من اليوميّ سيدةً وتمسحُ كفّها ف نيل جلباب المهام المنزلية ثم تمضي حيث كانت وحدها ؛ (تطفو على نهر خجول ربما يستأذن الأشجاركي يمضي ويبده طائراً في الغيم معتذراً عن الصورت المبلل بالأسى) _ مل أغلق الشباك _ كلا أتركيني ساعة اخرى امام البونسيانا _ البونسيانا ؛ لا شيء ياأمي سوى ولدى وسور فوقه سنجادة الجيران هيًا فالسماء ملينةً فرَّت على الفدُّ الموَّجِ دمعتانُ

وتحرك الكرسي فانكمش الدي

يـوســف أبــو ريه

السدار الأخسرى



الربح .. الربع عبات جلبابه ، دومت حوله ، رامت وله ، رامت وله المنام ، قارب من المختا ، فقات عنقلة بيانا عائله إلى الأمام ، قارب من الوارا خشبية عتبلة بالأطعه الموج المقاتى هل ما النسوة ، هدينا لماء 14 منسجيج السوق ؟ هو يفترق لمم النسوة ، فا نك الخسمى العاصف ، وأسل من فراشه ، أن بيت الوحيدة ، قند جامه على هيئة حمامة بيضماه مرفراية تنقر زجاج النافذة ، ولم يكن ليتصور أن يقاد أن غيد داره .

البنت كانت في المطبع مشعولة بطعام الغداء ، الزوج والحيال ، تريد مقاطع الفنية وهي تدير ظهرها اللباب . وقام بعافية - مهر ، يريقري الجاباب على القميص الابيش ، ومجال الطلقية المييضاء ويسحب الناس من تحت الدير ، وروع علب الدواء والمحرب د الجابركوز ، وإناء البرل ، وعدة الإسدان والشماع المضوق بزجاج الفراة ، خيط هل الشارع هو الشارع ؟ إنه يسمر بلاكرة الأقداء ، خيط هل الشارع هو الشارع ؟ إنه يسمر بلاكرة الأقداء ، خيط

الجبرريت، لأنه القرى الذي لا يُرد. فهو يأهذ بيده ، لا إرادة أن بالرة ، فيما يقم به الأن ، مجرد إستجابة الداء ، ويعبر الشارع الرئيس ، الاستو تثابي تمان ، ويحرارات حادة بين البائع والشارى ، وروباتع الشفار المدونة بالأرض تنقذ إلى أنه . هو يسير أن مدينة من الاشباع . تتفق الصمن إلى مجال النظر، متضية ، منظل المطلقين المكتوم ، وهو لا ياري على الباباب ، أيمرفه ذلك الشخص الذي يقف على طواز المباباب ، أيمرفه ذلك الشخص الذي يقف على طواز المباباب ، أيمرفه ذلك الشخص الذي يقف على طواز المباباب ، أيمرفه ذلك الشخص الذي يقف على طواز المباباب ، أيمرفه ذلك الشخص الذي يقف على طواز المباباب ، أيمرفه ذلك الشخص الذي يقف على طواز المباباب ، أيمرفه ذلك الشخص الذي يقف على طواز المباباب ، أيمرفه ذلك المباباب ، أيمرفه نا المباباب ، أيمرفه نا إلى رأسه فييه له أنه يسهم ، وسعم صبوتا يضرع من جواله ، ومن جمله المكاسرية ، القلطات الذي الجانة أو المباباب من وجوبه الرجل أتوجه نصوره ، والقدير، منه جدا ، واحداء من وجوبه الرجل أتوجه نصوره ، والقدير، منه جدا ، واحداء المبابات على عشده ، واحداء من وجوبه الرجل أرسمة حارة تنقف حول عضده ، وشعر بكف الحلاق راسمة حارة تنقف حول عضده ،

غير مرثى ، علق في راتبته ، ويجذبه باطف ، لأنه مباعب

فوكرها متذمراً ، واندفع من فمه الفارغ هواء يقول : دعني وشائي .

ثم إنحرف إلى الشارع المتعرع جهة اليمين ولحس انه
يميل كتابا إلى الأمام ، وأن الارفق طفرى تحت قدييه ،
قدال إلى الاجدار ، ويكن عليه بيمناه ، لجرام البيبيد
والكائنات التي تسمى من حوله تتبمع كانه ينظر إلى مراة
الكن هذا المميت الذي غلب على الأصوات جميما هو
الكن هذا المميت الذي غلب على الأصوات جميما هو
المؤسدة ، هذا الحد من الظل يتوافق مع الذان
اللهذي ، ها هن الذاكرة المية تستمله ، لانه دخل مكان
الإلفة ، ها هو بينه القديم ، سيتاكد لما يقتح الباب ،
الباب ، ستطيل القدس إلاس إلى الكتبة ، نيجنيه البغيو .

وتذكر أن يده المرقائة تقيض على المقاح ، كيف عثر طيه ؟ يذكر أنهم حين جاؤا ليفمره إلى هناك لم يترك المقاح من يده .

الأن هر داخل ردهة داره ، شم أنته رائحة المتمة والرطوية ، والمناكب التي نسجت غيرطها في الأركان إنتبهت القدم ويدات تتحرك أن ييونها بحضر فرجت من ملقة سملة لا إرادية ، ووجد نلسه بإقف أمام الصنيور، سال منه ماه ، أصفر عطن ، فقسل لكاين إلى الكريمي ، وتنفق لله ثلاثا ، ويضمضه ثلاثا ، ويضم لله إلى زنده

حتى الرفقين ، ومسع منه على رأسه ، ودعك بأسبعين ف الأذنين ، واستند على السائط ليرقع الساق اليمنى وانزاها ، ثم رفع الساق اليسرى .

ثم عاد بظهره إلى الكتبة ، وسقط عليها وهو يلهث من الجهد ، والرحوله غيار خفيف .

قيما بعد سمع غنامها يأتيه من الداخل ، فإنتابته يقطّة مضاعفة ، وتلفت جهة الصبيت ، وقطع الفناء بسؤاله : خُلُوست با عاجة !

وسمعها ترد عليه : مسافة المسلاة يكون الأكل جاهز .

تكهة طعامها فلمت في المكان ، وضحت الدار بعموت الوابور الذي يتداخل مع غنائها .

واشرق الوجه الكبل بابتسامة وهو ينظر إلى فخذها تبين من باب الطبغ وتمكن منك الشوق إليها ، فقماط على نفسه لينظرها قبل الذهاب إلى الهامي ، ازاد أن يقرم غير أن الخياط الكثيفة تمكنت منه ، وتزايد حوله النسيج فاستسلم لطيطت ، وإنقلت الرأس إلى الوراء ، ليتاح على المند .

وجامه القط الأسور من عثمة الداخل ، وبدنا من قدميه يلمق ماء الوضوء ، ثم وانته قوته العيرانية المغزونة ، فوثب إلى جمره ليلمق الماء الذي يقطر من أصابع البد الداردة .

سعيد السريدي



سيد العاشقين

حين صربَّكِ يقرعُ نافدة القلبِ
انسيَّ بملَ الجزيرةِ انثى .
وابنى بجالاً من الماء ،
أخرجُ من ثبع الحَيْنِ خيلاً عراباً
واقتحمُ المدنَ المُشتهاة ..
تقيينَها بينَ حرفين ،
ال آهةِ حينَ يكتظُ صربُكِ
بالمَسْبُواتِ التي تنتمى للحروف
التي تنتمى للحروف
التي تنتمى للحروف
ومونك يمتدُ غيمةً صحوٍ ..

قطيعاً من النّوقِ .. ارضاً لها البدق شدّوا الرحال ... ، و واجلسُ تعدّ فضاءِ الحروفِ التادمُ روجي بأسعاء كُلُّ الذينُ احيوا وماتوا ...

اناديهمُ واحداً ... واحداً

من رمادِ الدّفاتِر من ذكرياتِ الرّمالِ
ومن هاجسِ البدو عند السُّمَو
ثم أمرَجُ اسماعهم بالذي يتساقطُ من صوتِك الأن
وبالاحراب العربية حين تمرّ على شفتيك
وانضحُ وجهي بالماه ..
وانضحُ وجهي بالماه ..
وانضحُ مملكتي ،
وانشحُ مملكتي ،
واناسيّدُ الماهضين وانتِ .. العيرةُ وقتي
ارضى الفسيحةُ حين تضيقُ البلادُ على
سمائي التي حينما استغيث

تنزُّلُ عن عرشِها .. ثم تمسحُ بالغيم قلبيَ ..

يعشُوْشِبُ الصدرُ

شتلةً قمع تمرُّ على شاهدِ العمر ..

تلقى التحية ،

(ذا ... مطرٌ)

يصرخُ البدوُ في جسدى
يصرخون وتقفدُ من شوقها ارضُهم
تكشفُ الراسَ
تلقى مالإسّها قطمة قطمة
ثم ترقص في الماء حدَّ الفَرَق ..
وأخلقُ خَلَقًا جديداً
وكانُ لم اكنُ قبلُ من طينةٍ
وكانُ لم اكنُ قبلُ من طينةٍ

أناسيّد العاشقين ها أنا جالسٌ فوق عرشي وكلّ الذين أحجوا وماتوا يطوفون بي كلّما لا مسوا جانب العشق ضبّت بهم شهوة اللقناء



البطريق العجوز

في المرة الأولى ، وقف الرجيل والمراة يتساملان طيبور البطريق ، وهي تقوص في مياه البصر ، الظليل منها وقف منامنًا على الشاطيء . تمنى الرجل أن يكون وأعدا منها ، أن يغوص ويصمت ، أن بكون بطريقا .

قالت له للراة :

أتميني ؟

: .168 قدر عب البطريق لمنقاره .

هل يضايقك أن كل رجال الدينة الميوني ، وكلهم غراوا ف البحر من أحل ؟

: .63

عيناك هي البحر ، وأنا سفينة ترسوعل شطآتك .

رُ الرةِ الثانيةِ ، اجتاعتها رغبة هائلة في الاستحمام .

أأحت للرأة إلحاجا غير عبادي على البرجل الفازلتها أن اليمس . تشبثت بالنزول ، بدت لها المياة اكثر متعة وجمالا مومياه البحر بساطأوريها بقترشاته عوارحة مياه البس غطاء شقاقا ، يكشف عن جسديهما المعشولين ، اللذين يمكسان شوء الشمس ، فتنجذب حولهما طيبور البمر .

وقف طائر البطريق المجوز يتأمل وسديهما ءلم يعرف الرجل غاذا ينظر إليه البطريق ويبكى ، وهل هو حجرين لرؤيته في البحر يرضرف بالمنصة أدمية ، أم أنه بيكي صفاره التي مائت جوعا من تلوث مياه البصر ٢ يغوس الرجل مع الراة تحت سطح المياه الشفافة ، ثم يداعبها ، ويداعيها . بخرج رأسه من الماه ، وينظر إلى البطريق ، فيجده ينقر في صدره ، يقتلم سا بين ضلوعه ، يقدمه لصفاره ، يقدم قلبه قريباتا كي تحيبا منفاره . يكتأب الرجل ، متمنل أطفاله منفار الطريق ، الدموم تنسأل من عبنيه ، للراة تمايل إن تخفف عنه ، فترشه بالباه أن

وجههه . يجرى بعيدا وهو يضمك هربا من المياه التى تغترق فبه رعينيه . يتوقف فجاة ، عيناه تقع على البطريق المجوز بقائبا اللهم يداما تشترف من صدوء ، تتسال على ريشه الناعم الأبيش ، يشمر رجهة الموت ، ويتلكد أن البطريق أن يحتن من أجل أمرات البشر ، لكنه قد يقتل نقسه بهما من أجل معذاره .

الفذته المراة بعيدا عن البطريق ، داخل البحر، كن يستمتما بالمايد النقية . المساح بغداء البحر بيسلهم ، يهذه بها النداخل ، وكانه ربان يقويهما ، جرافهما النيار ، وانزاحت من اسطلهما نعوجة حبات الرمل . شعرا كانهما خيلان معلوان مسلح للياء .

يهامملان الفهوس إلى الممق ، والبطريق المهوز ينظر إليهما ، غلاة لا تعفمنا الامواج هذه المرة إلى الشاطيء منظما كانت تقعل من قبل ؟ لم تتركنا ننظميد مع أسماك القيض ؟ لكنهما كانا ينزاحان بعيدا عن عيني البطريق .

تأشد الرجل دوامة كبيرة . يدور معها . يذهب بعيدا . لكن المراة تتجو بأعجوبة من الدوامة . تتراهيم ، تترك الرجل وحيدا . الرجل وحيدا .

_ آه .. خذی بیدی -

_ اخاف أن يبتلعني البحر مثلما أبتلع نساء الدينة .

سيساغرق . ـــ ساعود إلى الشاطيء ، وأحكى للبطريق عما حدث لك .

ــ أنت لست حبيبتي .

ـــ أنا أرواح نساء المدينة .

وقف البطريق المويز . انتصب . نظر إلى المراة ، وهي عائدة من امماق البعد ، والمدوع تقدمالط من عينيه ، محرف أغيرا لماذا يتلوت البصر ؟ ولماذا تصوت صغاره جوما ؟ ولماذا يقدم عدية قربانا من قبل أن تطول اعمار صعاره .

وتواصل الدراة السير على الدمال الناعمة ، وجعدها المسقول (العلو) يثير شهوات ديدان الأرض ، فتخرج من يامان الارض تتعدد ، تتصعب ، تنعو لاعلي حتى تصبح اكثر طولا من المراة . تعتل جعدها الوردي ، الملاوف ، تلاف حوله ، تتمكن منه ، تنفر فيه .

تثفتت الراقعتمال . لا بيقى من جسمها ـــ الذي أذل كثيرا من الرجال ــ سوى رائمة

مياه اليمر تتلوث بدماه الرجل ، والبطريق المجوز وصفاره في نوية من التشنجات ، ويواصلون البكاء ،



هوامش الريح

مده شمسٌ تَلْتَتِمُ الأرضَى، وتنشر داكرةَ الترابِ
الهياء الذي يرسمُ الضوة كلامُ
والمصى مدنَ ماهولةُ بالسُكان، والطير
المصى مدنَ ماهولةُ بالسُكان، والطير
الذي يموتُ في نشيده
وبدلقُ الآيد المامضي
مدا إنْشُ الذي المامضي
مدا يظلُّ للله ماءَ عند حَدُّ لله والرمل ؟
وبعد الرملُ شكلُ الخيمةِ الرابُات، هيكل الندى ؟
ملفّتُمُ المواء تطيرتُ .. وإنفُّ بدنُ الربع ؟
مدد نافذةُ الكون التي تدورُ حيل محورها حين يضيطها زفيري

4

وربة وَأَفَةً .. شمسٌ ويازاتُ بِتبِغُرُ إنسانُ بِتسعُ النبهِ إنسانِ مُهَزَرُ والأيام بقايا ماديةٍ غادرها البحر وهذا البليلُ ذكرى حيثٍ كهنيًّ فكيف أهود من أخر المادِ إلى أولر البناء الحيّ ؟ طيدٌ على السُّلك جَقْتُ مريماً طيدُتُ مُتُمَةً نامتُ فوق شبطها مدينً محيرين في غيل مُنِكَّلُ وأنا .. المدى وسطة (لازل البُرَعُمِ بين مَدْع البجل ودايف البواء عند النبع الذي يَتَفَقُ حركةً

> ارَبْبُ رِمَاةَ هذا الهجرم الشَّكْرُ عَلَّ السِماية الهائلةِ .. ونِهبِ القراشاتِ الكركان والمُّيازي

قُرْبُ قيامة الوردةِ .. والطائر اليمريُّ .. ووحش القلاة

رانهداماتٍ .. ويجودا فَرَّاراً

البشر المائين من حول مركب الطبيعة السَيّل إبرة الزمن المَستِّة .. وقطيعة الاقتي الكفوقة مست المجر ، وضيضاء النُّسْغ .. / وأحد فيه شجرة ليلمى ؟ مل من مكني ثابت انرع فيه شجرة ليلمى ؟ ليتها الارش المُبْلِق انقذى بدنى من فتوعات الشمس ومن اكانيب الهواء فلقدين ذهبوا ، لم يذهبوا والذين عادوا لم يدودوا والذين عادوا لم يدودوا والذين عادوا لم يدودوا والذين عادوا لم يدودوا والذين عادوا لم يدهبوا والذين الذين مدينة لم تكن موجوداً الكانيب الكا

تمت هذا المجرِ النائم اكرانُ من الفيدُّةِ اشجارُ من الشلق الهاربِ الرانُ تهمى من نائوس الطُهيرةُ

غاين أتا؟

تحت هذا المجر النائم بيث من مطر شدى من أبجدية الرغبة شدى من ذاكرة البحر، حدوف من أبجدية الرغبة لين يرقد شيخ الطهيرة الأخفش المتح طبقات المتمل المعنوبية الأخفش لا قراب جهنم حذن الا قراب لل كثيراً ، فهناك فاصلة الميانا بين السكين وراس الوردة بين الشبكة وشفاه الموت وبناك المتراج دائما وان أبال كثيرا .

إن تضيط رئستى ، ثم أمرّدُ يدى خلال مواه هذه الكاتئات الهائلة السوداء حيث يسيلُ الشمعُ الاسترُ ساغتاً من غيد مدا الحجر التأثير فرسٌ بُدُّى ويقايا غاباتٍ مشتعلاتٍ وغراصفُ مُهمَلًا ويدراطيءُ من غير بحار يتحاطيهُ الطبرُ هديلًا غاباتُ الشجن الجامد أن يتحطّفة الطبرُ هديلًا فكيف لهذا الشجن الجامد أن يتحطّفة الطبرُ هديلًا المنار هديلًا المنار المديلًا الطبرُ هديلًا المنار المديلًا الطبرُ هديلًا المنار المديلًا المنار المنار المديلًا المنار المديلًا المنار المديلًا المنار المديلًا المديلًا المنار المديلًا المديلًا المنار المديلًا المنار المديلًا المنار المديلًا المنار المديلًا المديل المديل

وَكُثرُيهِ الصبوات ؟

يكيف لهذا الفنن الناعم أن ينبت في حَجْر الكلمات وفي تلق الطلَّ وتواشيع للله، وفي جوع الفتيات ؟ سوف أتركُ لهذه الجَرَّة الملينة بالمُسَّلة الذهبية أن تعلم جزية أحالام، ثم أخلص نفس قليلا أو لريَّط نفس قليلا داخل هذا الفكُ الكونيُّ الأدُورُ

ţ

اقتريت ساعة الرَّيقانِ ، وانشقُّ الحديثُ الحسَّ وخَرِجتُ ساطعةُ النهدينِ إلى ساطع الخاصرةَ لهما سعابةُ خضراءَ ، وشعسٌ خضراءَ ، وأتق تغضر وللسعاء أن تَنَزَيْنَ بصبهإرِ الله

انتشرى أيتها السَّماباتُ للثَّقَائِثُ بِالنَّشَاعِ والْبَخُود وانعدى على قدم الفضةِ ، وهشائشِ النَّماش وبورى وسط دورةِ الكون والفسادِ عسى أن يهجعَ الجملُ الهائعُ في سَمَّ الجِياطُ يَتَفُو على أعضائكِ. الزَّمْنُ الذَّرُ، وتستقيمُ حَنْبُةُ الإيام

يَخَالَ على أعضَائكِ. يسطعُ بَطُّ المَّاءِ

وتلمسُ المراثُ الشجر المتهدارِ بَنَنَ المَاءِ ويعرقُ سهمُ مانيُّ في فضدٍ الذِي مِن زُبُدٍ وافعدُ من البُّرِهاءِ

لهما نيزةُ مشتعلُ ، وسماطُ مبسوطُ ، وغيزُ ساخنُ ودورق مُزَخْرَاتُ بِالْمِلْقُلُ وِثَالِيْةٍ ولهما سَيِّعُ القدمين وطِباقُ الأطراف ارفعي عن كنف الوردة عُرْفَها حتى تتمدُّدُ ليقينها الزاهي حتى يتبخَّرُ فوق قطيفتها الجامدُ والسائلُ حتى تَرْفَضُ أوابدُها .. وشواهدها وشورادُها ويجيء إليها الحجر الذاهل .. / وقالت له : مدينتي مفتوحة الجيش كُلُّ جِارِحةٍ تَلِكُ طَوطُنها .. وتَعَلُّ نَفْسُها عاصمة فادغ جنونك الرابطين يقتلعون الاحجاز ويتقلون الرُّدُمُ ، ويقتمون قُفلَ هذا الباب وليكن الله ف كلُّ عامسةِ أميرُ من الجبارين الأغانين القوالين ثم اجمعنى من اسرائك وانشرني وسط تُنِيَّات الأحزالُ .. / وقال : إذا استعمى القائمُ استغنى مُعْجَمَ أعضائكِ وإن استعمىيت .. استأثيث حواسً فإن ارتبكتْ .. اتقنني فقة النُّس وفقة الشُّمَّ ، وفقة النظرات ودخلتُ الغابةُ وحدى .

ثُلَبُ .. النظتُ فيه مدينةً

وبدينةً .. النظتُ فيها قارَّةً خَسْراء وقارَة .. النظتُ فيها علمًا يهاي وطَوَّعْتُ الرصايا

> الهدف التاموسُ أن يَشَعَ النَّقَابَ وَرَقَ سَجْفُ اللِيلِ .. خاع الأقموانُ تجواتُ أن الصدر عاشفةُ تُعَنِّى غام حَدُّ المستحيل غام حَدُّ المستحيل

تداخلتُ في العين مملكة وسلكة .. الماء والنارُ

انفجالُ العالم المعيودِ في فَرَحِ خَرَافً فين يقيشُ عَرْضُ الربيع ؟ ومن يرجُّني رجًّا ؟ ويمثُّلُ راعتيُّ بفَصْرِ عاصلةٍ ويبتحني سماءُ صالحةً الإيمارُ قابي ؟

> عل بعلاوية لن تُؤلِف هذه المَمَلَة الدُوْنِةَ ؟ إذن دعنى أواملُ هذا العيث الاخضر دمنى أُقَلَّد هذا الجنونُ الرحيم

حتى إذا استمال اللونُ إلى شبكةٍ ملينةٍ بالثنوبِ غمرتنيُ شمسُ جديدةً ، وواثَّهُ دجاجاتُ الضومِ حظيرةً المياة ، وقام من سُبِلته الطائقُ والنابِثُ والنابِثُ والمؤتَّبِسُ والمؤتَّبِسُ والمؤتَّبِسُ والمؤتَّبِسُ والمؤتَّبِسُ وَمَشَائِكُ المسوت والمؤتَّبِ المؤتَّبِها والمُثَاثِّلُ المسوت والمُثَاثِّلُ المُوتِ إلى فِتَتَبِها والمُثَانِّلُ والرَّبِثُ في بهجتِها الأرضُ .. وقام الاتسانُ وارتجتُ في بهجتِها الأرضُ .. وقام الاتسانُ

.. / فلك النّيَجَةُ : ماءُ اثنا ثم حركة ؟
واتن المائم على نائيز وقادت البمامةُ على مديلها
.. وقالت النّمَعَةُ : ماءُ اثنا ثم شمسٌ مدفيرةً ؟
الشعاتُ شَعَرَ الدَفَاتِينِ والثيراني
ما الذي يُسْمِكُهُ القلبُ فييقي ؟ !
ما الذي يُسْمِكُهُ القلبُ فييقي ؟ !
اليس فيكم من يُسِمُ الرملُ فيق الماصفةُ
ليس فيكم من يُسِمُ الرملُ فيق الماصفةُ
فتمالارا نتعلم :
فتمالارا نتعلم :

المسوت بالبهسارات



إلى : معند هالظروب بنظرة فاترة نعسانة ..

كل الحيّات متشابهات

بنظرة عابرة يقظانة

 تتفارت المجامها وتتدرج الواتها بنظرة عامرة بالبصيرة

ليس هذاك حبّة تشبه الأخرى

وكلها حبَّات أخرجت من جوال واحد ، جاء ضمن أجواة أن سيارة نقل واحدة ، جاحت ضمن رتـل تقرّق ف أتحاء الدينة لتمنع بنيها أرخص طاقة ، وتمنعهم من أغل 2012 ا

برېياسه وسيايته امسك بحافة الطبق . باقصي ما يستطيع ، ضغط باصبعيه حتى لا يتحرك يُمنة او يُسره ، ويليهامه وسيايته اليمنيين امسك الشموكة مقلوبة . بيطه نزل بها فوق يضع حبّات من الفول شرك

ساكنة في سلام جنب حائط الطبق الفريط للأثل قليلاً
للتطف ما أن بالاسس ظهر الشموكة أديم عينتها حتى
يذاد ضغطه عليها ، فتتهرب دون أدنى هسهمة ينتقا
ظهر الشميّة بترتيب رئيب فرق كل العجات الراقدة حول
المداخلية . ما أن استكملت الشموكة
استدارتها حول الحافة حتى فرّت قافرة فرق منتصف
الطبقي ، تدبرس كيفنا أنقق حتى تقدوس إلى القدر ، ثم
تطفى ماملة بين سنونها المصفرة بعضما من احشاء الفول
وقدره المهتريء شم تعاود الدوس ، والطوس ، المدانة المسترية الثلاثة كانها فعل واحد .

طال ضغطه على حافة الطبق الحييسة بين أصبيعيه فانظلت رعمًا من أعصابه التصلية المتدوية ، فتزعزت الطبق تقيلاً إلى الليمين ، فارتضى أصبيعاء علي الضغط يرفق ما ليث أن اشتد مع انطلالة رعمتة أخرى مباغثة ادارت الطبق يسساراً ، ما بين عزصرة الليميز رزصرتم

اليسار ارتبك الإيقاع قليلا ثم وأصل مهمته في الدوس ، والفوص والطفو .

الإيهام والسباية تضمان الشوكة جانبا . تمسكان باللمقة . تمكن بها هفتة من اللح الأبيض الناعم الكرّر . ببطه توزّان الملقة مُزّا خفيها وتدوران بها في استد ارات حلـزينية انفضيق ، تفسيق ، حتى تصامدت اللمقة قـوق متصف الخبيق مغ خطر حبّات من الملح .. بعون اللمقة . تديّانها ديًا في طبة الشحة الصمراء المراقة ، وفعلنا عبي لعلتهما السابقة .. بعون اللمقة جوف حضة من الغلال الإسور العرّوف ، وفعلنا عبن فطتهما السابقتين .

مَرُهُر الصفير على تفسه شباعكا : يأيا رسم علم مصر بابلدا .

واستعان الاصيعان بيقية الاصليع ، وبالمثنا الزيت ، فاختلط الابيض ، بالاصور ، بالاسود وباللطة والشوكة تقلب الطبق ، آتيتا بالحالب الابسر فيق الجالب الابسر، وتصاعدتا بالذي هو تعت فيق ما هو فيق ، فصار تحاتانيا إلى همين ، ثم عكسنا ما هدف . ترزّة . مرزّة ، ثلاث مرات متى صال الطبق عهينا ترّهد في زيّ ظاهري له هيئة كليّة الحدة .

يسمل الآب ويمنّ بالمع: صوبَ أمراته وقبال : هنينا بأسمنت المعدة الـذي لا يشاري، وطبطب صلى صفيره

واستطره : دوما ، تذكّر هذا المثل الشعبي الذي المشرعته « منْ تقوّل تقوّلن » .

ثُقيت الزوجة بعلها بنصف عين ، وينصف لقمة غسيت حافة الطبق .

نظرت الصفيرة الامها بصل مينها ، ويلقسني مزى ويتني تفت ما فعلته أمها ، غع أن اطراف أصابها دازاقت تقايلاً ، كى يتعن اللباب بالمعوين ، وإخشية أن يلتهم فمها استحلبت ريقا عله يقاوم بعض نار الشطة المعراء والغلاق الأسوء

نظر الصعفر الأبيه ، وقحل عين قطته . قطعة كبيرة من الغيرة الله الغير ديمًا وسط الطبق التحريق الذي البناء المنطقات أن تفاسر بالقطع والمعن ، والأطمن ، والأ اللمان استطاع مراقصة اللقمة كماده . وأستعت الأمرة كانت بجوار الأب . من يُستحت المعمور أن بعن المعابد معنول الماد ، فيت بعد المعابد ا

واستنفر المسفير انقاسه واستجمع مدوته وقال : أين ذهب القول يابابا : قالت الربحة ، وقميع الفيظ يقوح من فمها : مات بالبهارات ياسمفيري !

المتحف المصرى الايطالي الجنيد

وموالع وطريقة عرض مع مايحتويه

جاه في جريدة الأمرام يتاريخ الصداحة الأول واقامة المنصلحة الاول واقامة المنصلحة الإول واقامة المسيح بطريق القلامة — الهيم سنويم القلامة بأن دراسة تكاليفيا نحو ؟ ملايين دولار منحة من الحكومة الإيطالية مشيرا إلى المناسبة المناسبة المناسبة عم سفيرا إلى المناسبة المناسبة عم سفيرا المناسبة المنسبة المناسبة عمل إعداد الإيطالية على إعداد الإيطالية على إعداد المناسبة المنسبة للمنوع، يثير المناسات من منظم المناسبة المنسبة للمنوع، يثير المناسات من اعتراضات الإيطالية على إعداد واقتراضات الإيطالية على اعتراضات واقتراضات واقتراضات

... الفكره الإساسية لإنشاء متحف مصرى جديد فكرة ممتازة نؤيدها بقوة لضيق المتحف الحالي بمحترياته رحدم تناسبه كميني

من آثار عظيمة ، وإذا يمكن أن يؤدى إليه الشروع الجديد من صحوة ثقافية بين الواطنين أولا خاصة إذا تم في المتحف الجديد الجمم بين آثار مصر أن أعقابها المضارية المتلفة (المرية القديمة والإغريقية البرومانية والقبطية والإسلامية والعديثة) كما كان مزمعا في مشروع متحف المضارة المعرية السابق والذي كان مقررا إقامته بجانب مبنى الأويرا المالى وتم إلفاؤه لأسباب وجبهة خاصة بالموقع . أما السيب الثانى لاستحسان الفكرة فيتعلق بالقوائد السياحية الاقتصادية المنتظرة من هذا الشروع الذي يمكن أن يكون عن استحقاق وأكبره متحف في العالم ونرجو له أيضًا أن

يكون والفصل، متحف في العالم .
ترتيب أواريات الأهداف منا مهم :
ثقافة المواطنين أولا ونقود السياح
ثانيا مع التسليم بالمدية الجانب
الاقتصادى لتوقير التكلفة الكهية
المنتشرة

التلف هذه الفكرة الاساسية المباسية الم

المارسة السليسة للديدةراطية ولدولة المؤسسات تكون بإشراك كل عدم المؤسسات السابقة الذكر ف حوار إبداعي من غلال مؤتمرات وبدوات ومسابقات تألفذ حقها من التجشيع . نطالب وزير الثقافة بتنفيذ كلمته التي قالها عند بدء تعببته والتي اكبرناه فيها وهي : وانتي خادم للثقافة وأست رئيسهاء فهذه الكلمة تعكس معنى المديث الشريفء خادم القوم سيدهمه وتعكس أيضأ العنى القربى للمستول المكومي كفادم مسيتي Civil Servant . تقيدر بالامتنان للبادرة الطيبة لإيطالبا بالتبرع ب ٣ ملايين دولار لدراسة الجلوى وهو بالمناسبة مبلغ مبالغ فيه كثيراً بالنسبة لدراسة جدوى لاتدرى هل تحتوى أيضا التصميم للعيارى وتخطيط الموقع أم لا ؟ وحتى لو شمل التبرع ذلك فهو مرفوض مبدثيا لعدم وجود مشاركة حقيقية من الجانب المهرى في التصميم والتخطيط. التبرع الحقيقى والمقبول يكون في تِكَلُّهُمْ إنشاء المتحف أو حتى في تُكلفة عمل مشابقة معيارية دولية له زَّايِسْ فِي تَكَلَّقَةُ عَمَلِ تَصِمِيمَ يَقْرَضَ

إلى إذا طبقنا نفس هذه الطريقة الشريقة الشريقة الشروعية على ختلف أمروعية الثقافية لكان واجبا علينا وغيرة المنظم فقار فغيرها للمثال المنظم شعار في ميدينا واستبدالها بتهائيل لرودان وفيره ، ولكان من الحقط التناه الأميال الفنية التشكيلية للمصرية في مدار الأوبرا والتي جاست من خلال مسابقة عاضل نوزير المثالة فضل المناوزة في تنظيمها .

البادرة في تتظيمها . _ ليكون تتفيذ الفكرة الأساسية للمتحف صلى نفس الستوى الإبداعي ينبغي أولا ألا يتحصر همنا في الحصول على التحف وكمنتج نبائىء بل يجب أن يتسم هدفتا ليشمل والطريقة، الموصلة للحصول عل هذا والمتج، ووالتفاعل، الناتج من وجوده بعد ذلك في المجتمع . كل هذا يكن تحقيقه من خلال إشراك للؤمسات للعيارية والعمرانية المرية في ندوات ومسابقات كيا سبق ذكره وأيضا من خلال إشراك الجهات الآغرى ذات الاعتصاص مثل الجمعيات العلمية الأثرية والتاريخية والجغرافية ومن خلال الحوار الفكرى في وسائل الإعلام اللي عب عل قياداتنا الثقافية من مفكرين وأدباء وكتاب أن يشاركوا

فيه وأن يعطوا مجال العيارة والعمران ومذ ما يست

يعضى مايت منه ...

- نقد كتبنا من قبل من الحوار

- منه كتبنا من قبل من الحوار

والذي عهب الإسكندي

للتمدين أو المتحضر إلى مستوى

للتمدين أو صائم المضارة ، للستوى

للطبين أو صائم المضارة ، للستوى

للراب محقق فعلا من خلال إتاحة

وربة من الحوار حول عوب

والمستوى الثاني لم نصل إليه بعد رغم

المدروع القائز وكيفية علاجها

أنه يؤكنانا الوصول إليه ، العليمة

المزمع تنفيذ المتحف بها تعتبر في رأينا

اكثر انخفاضا من المستوى الأول

للخبرة الاجنية دورها وللإحسال بالعالم الخارجي مكانه الله لا يتكره إلا متحجر ، خاصة أن المثل الإنسائية الله الكان الإسائية الله عنه موقع التكافؤ والثيّة فض التحضير لبرامج للسابقة المبلولة يكن الاستمانة بالحرة الاجتياز في التنوات ولى التنوات ولى التنوات ولى تتنيا الاستمانة تبلورة التنوات ولى الاحتياد النظم التنية للنوات ولى والتحارة النظم الاحتياد الكامل على الاحتياد الكامل على الاحتياد شيء والاحتياد الكامل على الاحتياد شيء

آخر .

مهرجان القناة الشعرى الثالث

للصرة الثالثة يقيم نادى الادب يقصر بورسعيد المهرجان الشعدى الشائث والذي يشترك فيه شمعراء منطقة القناة - بدورسعيد -الاسماعيلة - السويس - واشترك ل مهرجان هذا العام شعراء محافظتي شمال ويتوب سيناء .

حضر الهرجان الشعراء: احمد عبد المعطى حجازى - قواد بدوى - احمد عنت مصطفى -محمد الحسيني - والأديب إبراهيم عند المحند .

کما حضرہ الاسائذۃ : طہ وادی – مددت الجیار – سید البحراوی – آمینـــۃ رشید – عبد الرحمن عـــل –

هدى العجيمى ، بالإضافة إلى ممثل الصحافة القاهرية والمطية ، اشتما المهرجان على المسيتين شعريتين وعلى التروية مفتوحة حول (دور شعر الاقاليم في الحركة الشعرية في مصر — منابأ وإيجاباً) . ادارا الإسسامة الأولى الشعاعــر ادارا الإسسامة الأولى الشعاعــر

السيد الخميسي وادار الثانية سيد المجدواوي وادار الثدرة الحوارية مدحت الجيار ، كمان راى الشاعر الكبر إهمد عبد المعطي حجازي في ما سعم من شعر مصددًا ومدرية أفقد عابّ على معظم الشعرا جهلّم بقدواعد اللفة المدريية الاساسية وعدم الملاعهم على الموروث

الشعرى العربي ، وطالب القائمين

على إقامة التدوات الشعرية بالتنقيق وعدم السماح لفتي المجيد بالتنقافي منبر الشعر من أسائشهم مسالة المجيد بوضعته مع من يتضامل معجود الإبداء بيساطة وسطحية كما رفض لن يُعامَلُ أديبُ الاقاليم معاملة (ابن البداء الاقاليم من عادوا الثقافة ق مصر ــ المطهطاوى ـ طه حصعين -المعاهلة و فعيرهم .

ول ربد على من ربطبين موقفه من شباب الشعراء ومعقف العقلاد من شعراء الحداثة ، قال : هناك قرق بيتى وبين العقاد ، العقاد كان سلطة ثقافة وأنا لست بسلطة وصع ذلك

(فهذه تهمة « لا أنكرها وشرف » لا أدعيه) .

وإنسان الشاعر قؤاد بدوى إلى دور الشعر في المجتمع فهد في رأيه القادر على حل مشكلاتنا فهو أحسل التفكير ولهذا فهو يطالب المستولين بالمساهمة في اكتشباف المسواحي ومساندتها .

روفض طبه وادئ تسمية (الدب الاقاتيم) فالأدب الدب سواء جاء من القصورة الدم نفس الشعورة الدراء من غلامية الشعورة المناوضة من التوزيع في مذه الحالت يكون معدودا ، ولا يطلع على اعسالهم المناوضة من المناوضة على العسالهم على المسالة من من المؤدمة من المؤدمة من المؤدمة من المؤدمة وين المجدورة الحقيقي كيون بعيدين عن المجدورة الحقيقي

وتكلم سيد المحراوي عن السلمة الثقافية التي تحدد معاييرها

وتفرضها على الأدب ويرى أنها قد نجحت في الشعر والقصة القصيرة ، أما الرواية فقد خضعت فقط لتحكم الناشر معاديره التجارية .

من إيجابيات المهرجان :

_عرض نتاج المنطقة الشعرى على النقاد وعلى كبار الشعراء وتسليط الضوه الإعلامي عليه .

_ الاحتكاف المفيد عن طريق الحوار المباشر حول قضايها الإبداع معا يؤدي إلى سد الفجوة بين شباب الشعراء وكبارهم من جانب ، ويؤية الذات في مرأة النقد المؤنسوعي من جانب آخر .

_ اللقاء الشخصى والإنساني لشعراء المنطقة الواحدة ، مما يساعد على إقامة جسور التواصل وتبادل الخبرات والتجارب .

_ استجسابة الـوزيــر محــافظ بورسعيد الذي افتتع المهرجان لطلب الدباء بورسعيد بإصدار مجلة ثقافية تختص بايداعاتهم .

 الإقبال الجماهيري عنل الاسميتين الشعريتين لسماع فن العربية الأول الذي تتهم الجماهير ظلماً بالتغلى عنه .

ـ جـ و الصراحة والمكاشفة من النقــاد وكيــار الشــعــراء لشيــان الشعـراء ، ويُحسب لهذا المهـرجان شــرف خلوه من جاســات المجاملة النقـدية التي هي من أهم أسيــان إضعاف مستوى الشعر .

مشاركة الشباب في الحوار بثقة في النفس وجراة على الاختلاف في الرأى لم تصل إلى حد التجاوز إلا من قلة لم تتحمل أن تسرى حجمها الحقيقي في مرآة معادلة.

للشعو .

من «دلتا الميسيسيبي» دراسة في آليات القهر المزدوج

السوداء . وريما يتسامل القاريء عن الفارق بين المرأة السوداء ويقية نساء العمالم ، والواقع أن هضاك ضارقهاً كبيراً ، لأن المرأة الأمريكية السوداء تختلف عن نسباء أقريقينا السوداء مثلا ، في أنها تعيش في مجتمع بعاني فيه رجلها الأسبود نفسه من شتى صدوف الاضطهاد ، وهي معاتباة ما تلبث أن تترك بصماتها على الطريقة التي يتعامل بها هذا الرجل مع نسائه ، ناهیك عن أنها هی الأخرى تتعرض كرجلها لاضطهاد النساء والرجال البيض على السواء . فإذا كانت المراة التي تتطلم التحرر في بقية الجتمعات تسعى للمساواة مم الرجل الذي يتمتع في ثلك المجتمعات

بقدر أكبر من الحريات المتاحة لها ، لنا المراة الأصريكية السدولة تجد اتبها لا تستطيع أن تتطلع المساولة بالرجل الأسود لأن السرجل الأسوية نفسه يماني من الحرية المنظرصة . ويحتاج إلى من يدافع عن لفضيته من لجل المصروا على المساولة أن مجتمع تسرى المتصرية أن بنيته القيمية والفكرية .

هذا الرضع الاجتماعي للعقد هو الذي يعيز قضية المراة الأمريكية المسوداء عن يقية بنات جنسها اللواتي ينافحن عن صريقهن للقوصة في شتى بالاد العالم ، لأن مجرد تطلع المراةالسوداء إلى التحول إذا كان مسرح المرأة الذي تتيلور مالامعه الآن في كشير من التقافيات الغربية ، يطمح إلى طرح تصبور مسرحى متميز للنواقع الإنسائي ، يتسم بسعيه الدؤب لبلورة منظور نسائى لرؤية العالم مضاير لنظور الرجل الذي سأد فيه منذ بدايات المسرح الإغريقي وحتى اليوم ، فإن مسرح المرأة السبوداء في الولايبات التحدة يضطلع بمهمة أساسية أخرى إلى جانب هذه المهمة المشتركة التى يتفق فيها مع بقية الاجتهادات النسائية ف هذا المضمار . الا وهي مصاولة التعرف على آشار ما يمكن تسميته بآليات القهر المزدوج الذى تنوء تحت ثقله للبهظ الرأة الأمريكية

يضعها أملم مجموعة من الإشكاليات المتراكبة ، فهي لا تستطيع التطلع إلى المساواة مع رجلها ، لأن هذه الساواة يتبطوى على قبول أو بالأحرى إذعان للعلاقات العنمسرية الجبائرة التي بعاني منها السود جميعا . وهي لا تستطيم التطلع إلى المساواة مع المرأة البيضاء لأن المرأة البيضاء لم تعلق حريتها الكاملة بعد ، كما أن تطلعها إلى المساواة معها ينطوى على نوع من الاغتراب الذي يفصلها عن بنات حنسها السوداوات من ناحية ويوحدها مم مضطهدي جنسها من البيض من ناحية أغرى ، وهي لا تستطيع كذلك التطلع إلى المساواة مع الرجل الأبيض ألذى تنتقد وقوعه في أسر الرؤى العنصرية وتناضل من اجل تحريره منها . هذا التعقيد أل قضية نساء أمريكا السوداوات هو اللذى يقسر نضج طرحهن النسبى لقضيتهن ، ولجوثهن إلى أساليب ومنطلقات مغايرة لثلك أثثى تنتهجها المرأة البيضاء ، وهذا ما يجنبهن الوقوع في شيراك التحرر المضادعة التي تقم فيها شرائح كبيرة من المناديات بتصرير المرأة في المجتمع الغربي .

ومسرحیة (من دائما المیسیسییی) التی تعرض الآن علی

خشية مسرح الـ (ينج فيك ، ف لندن بعد عرضها في الحولايات التحدة ، وترشيحها للحصول على جائزة بوليتزير ، كبرى الجوائز الأدبية هناك ، واحدة من هذه الأعمال السرجية القليلة التي تكشف عن نضج كبر ف طرح قضية الراة في تعقيداتها وإشكالياتها المتشابكة مع الكثير من قضايا المجتمع ومشاكله . ولا غيرو فكاتبة هذه السيرحية : انديشا إدا ماي هو لاند ، طالعة من قلب الخبرات التي تسعي إلى طرحها على خشبة المسرح ، والتي عانت منها حتى اكملت تعليمها واصبحت استلاة لأدب السود وقضايا المراة في جامعة ولاية نيويورك . فقد ولدت هذه الكاتبة في واقع اجتماعي لا يتوقع منها او لها إلا أن تكون مجرد أمرأة خاملة الذكر لا قيمية لهيا ، ومسع هيذا فقيد استطباعت أن تصدم هـذا العالم مانحمازاتها وإن تعزري بكل توقعاته ، لتوقظ إمريكا على ما فيها من عنف وتمييز عنصري وقهر لاتريد القطاعات النواسعة فيهنا حتى مجرد الاعتراف بوجوده . كما أنها قد تصربت بالكتابة لفترة

طويلة ، مكنتها من إنضاج أدواتها

الدرامية على نيران هادئة من كتابة

الشبعس وروايسة القصص التي عاشت في طوايا تراثه الشفهي قبل أن تكتب العديد من المسرحمات السابقة على مسرحيتها الحالسة فقد كتبت من قبل (الأنسة إدا وبلز) و (قداس جنائری لثعبان) و (الطعيبة الثانيبة) و (سبرة متظاهر سلا تصريح) و (إعادة تركيب ملف ري هيمفيل): لكن مسرحيتها الحالية هي التي رشحتها للمصول على و جائزة بوليتزير ، لأنها استطاعت أن تضمم فيها خلاصة تجربتها الحياتية والأدبية ل آن . وأن تسهم بها بإضافة متميزة من نامية بلورة بعض الأليات المسرحية القادرة على التمييز بين منظور المراة في العصل المسرحي ، ومنظور الرجل فيه .

فالكاتبة تدراه أنه برغم رغبتها ل إبراز منظور المراة فين عليها إدراك حقيقة أن وجود الرجيل وسيطرة منظوره في الرؤية لقوية ، فير ترف برصماته الواضحة على البني المقلية الحاكمة اطريقة تفكي المراة نقسها ، حتى وهى ترفض سيطرة منظور الرجيل . كما تدرك أيضا أن من المستعيل أن نفترض أن بإمكان المراة أن تعيش في عالم خلل كلية مي الرجال لأن هذا بنطوى لمدى بعض

هذه السائل وحدها ، وإنما يبرافقه ووليامل أما عملاقه الكبير فهس كذلك الوعى بأنها جزء من حركة الروائي العظيم وليام فوكثر . لكن أدبية نسائية سوداء تضم كاتبات تعامل المسرحية مسم الجنوب الأمريكي يتميز عن تعامل أسلافها أخريات من أمثال تونى موريسون ومايا انجيلو واليس ووكر ، رتجيل الأدبيين لا من حيث المنظور قحسب: ساحة السرحية ذاتها إلى نوع من أي منظور السود بدلا من منظور النذاكرة الأدبية التي تؤرخ لتلك الرجل الأبيض ، وأزمته الناجمة عن فرض تحرير العبيد تاريخيا عليه بقوة الحركة النسائية وتسجل عملية الشواصل سين أجيالها من ضلال السلاح ، وإنما من حيث انطلاقها من اعترافها بدينها لاليس ووكر خاصة قلب معاناة السود وتبيئها لرؤيتهم ومناجاتها لها في آخر السرحية . وباورتها لصوتهم . فلسنا هذا أمام كاتب أبيض يكتب عن الجنوب ، فهو ومسترجية (من دلشا نهير لا يستطيع مهما كانت درجة تفتصه الميسيسييي) من نوع مسرحيات ومهما كان إنصافه أن يتخلى عن لون السيرة الذاتية التي نجد لهـا تراثـا بشرته ، أو أن يصبوغ لنا معاناة مسرمسوقها في المسسرح الأمسريكي السود كما يعرفها السود القسهم ، الصديث ، من يسوجسين أونيسل وإنما أمام كتابة سوداء طالمة من وتينيس وليامز حتى إدوارد البي قلب قاع الجنوب الأسود ، ومن بين وسلم شيبارد . قالا يمكن فصال نسائه . أحداثها ورؤاها عن سبرة كاتبتها إنديشا إدا ماى هولاند التي ينطوي وتبدأ السرحية فابدايات الأربعينيات ، ويمتد مجالها الـزمني إصبرارها على استعمال إسمها البريناعي هيذا ، عبل شاكين حتى منتصف الثمانينيات ف مصاولة أيديولوجيتها النسائية بوضع ثالاثة لاستبعاب مسيرة الكاتبة الصائية أسمناء تسائيية قبل اسم العبائلية منذ الميالاد والطفولة وحتى النضبج

وتمبيزه داخلها من خيلال نوع من المرض الكاريكاتيري له . يمكن المشاهد من تمييزه عن منظور الرأة من ناحية ، واتخاذ موقف واضع منه من ناجبة أخرى . وقد اتسقت تلك الحيلة البنائية المتعلقة بتقديم منظور الرجل بشكل كاريكاتيري ساخر ، مع مسالة قُمرُر عالم السرحية على النسباء وإبعباد البرجبل عنهبا أو بالأحرى تغييبه من أفقها ، وكلما كان من الضروري الإشارة لوجوده أو تقديم بعض مواقفه قامت إحدى المشلات بالإشارة الكاريكاتيرية بشكل سريم وموجز إلى ذلك . وهذا يشير إلى وعى السرحية بأن مجالها النزمنى لا يقبل أهمية من حيث تكريسه للمرأة عن بقية العناصر الدرامية الأخرى . وبأن عليها لذلك ان تقيم تسوازنا حسناسا بسين ما تخصصه للرجل من مساحتها الزمنية وما تكرسه للمرأة منها . الرجالي ، والمسرحية صلبة من نوح فطالما أبعدت كتابات الرجل المرأة من فريد بجانب آخر هام من جوانب ساجتها أوخصصت لها ادنى حيز الميراث الأدبى الأمريكي ، ألا وهـو ممكن من الاهتمام ، في مصاولة الأدب المكتوب عن الجنوب الأمريكي لتصويل عملية التهميش إلى واقم والذي بلوره في السرح كل من اوشيل عياني ، ولا يقتصر وعي الكاتبة على

المناصرات لقضية المرأة على نوع من

دقن الرؤس في الرمال ، ولهذا عملت

عل احتواء السرحية لمنظور الرجل

والتعليم والتحقق في الكتابة ويها : وتنقسم المسرحية إلى قسمين ، يقدم

أولهما: النصف الأول من فترتها

النزمنية مننذ البالاد وحتسى

الستينيات ، بينما بيدا الثاني بعد

أو تصاعد حدة الثوتر فيه ، بما يش وإمكانية تسلل البلودرامية إليه . فحساسية الكاتبة لإمكانية انقالاب المعاناة المأساوية إلى ميلودراما ، هي التي تدفعها إلى استضدام الغناء أو الرقص الإيقاعي بإيجاز ولكن بقاعلية ، لانقاذ الموقف والتخفيف من لحظات التوتر المأزومة . كما أن استفدام الأغاني استطاع أن يكون كذلك واحدا من عواصل تعيين زمن الحدث لارتباط كشع من الأغبائي الستخدمة بلحظات زمنية وأهداث تاريخية وعوالم قيمية معينة . ويقدم لنا القسم الأول من المدحية طبيعة حياة الترتوج في الأر صعنبات والخمسينيات ، من خالال ثبلاث معثبالات بحملن عبء السرحية كله من البداية وحتى النهاية ، تدخل كل منهن في مجموعة من الأدوار بنفس السرعة التي تخرج بها منها ، دون أن تققدهن تلك المراوعية المستمرة بين الأدوار مصداقيتهن أو قدرتهن على الإقناع. فلكل ممثلة دور رئيسي يستمر طوال العمل ، ومجموعة من الأدوار الثانوية التي تساهم في تعميق ملامح الدور السرئيسي ، ويلورة مختلف أبعساده وإيصاءاته , وهكددا استطاعت المسرحية أن تروى لنا مسيرة حياة

بطائها بقدر كبير من الشاعرية والتركيز . فنتعرف منها على طبيعة المعاناة التي عانتها مننذ عذابات الميلاد والنشأة وحتى اغتصاب رجل أبيض لها في فترة باكرة من حياتها ، وهي لا تنزال بعد في ميعية الصبا . وتقدم لنا المسرحية هذا الانتهاك البشم لآدمية بطلتها ضمن سياق من الانتهاكات اليسومية المتسلاحقة التي تصنع حياة السود في الولايات المتصدة . إذ لا تستطيع الكاتبة القصال باجن هتاك البيض عناوة لأعبراش الفتيات السبود وهبن صبيات ، ويبن مختلف أشكال العنف التي بتعرض لها السود عامية تحت وطأة القهر العنصرى الذي يمارسه السفى . ومن هنا تنسج تفاصيل صاة شخصياتها النسائية الرئيسية الشلاث على الوحة ، لحمتها العنف المدموي المذي تتعدد تجليماته ومصادره على مد العرض ، وسدّاها القهر الذي تكشف لنا عن آليات تظفله في أغوار الشسخصيات ، حتى أمنيون بمنارستيه ضبد يعضهن البعض دون أن يدرين . فحتى طريقة لعب البنات الزنجيات مع بعضهن لا تنهض إلا على آليات هـ ذا العنف المذي يدفسم القبويات إلى قهسر الضعيفات ، بل ويوقع الضعيفات في

ومعول حركة الحقوق المدنية التي تزعمها مارتن لوثر كينج إلى منطقة دلتا الميسيسيبي وأثر تلك الحركة على أبناء وبنات تلك المنطقة المواقعة في اقصى اطراف الجنوب الأمريكي ، واقوى معاقل العنصرية فيه . فقد كانت حركة الحقوق المدنية بمق فاصلا بين عهدين ، ولهذا كان من الطبيعي أن تكون بنائيا فاصلا بين وضمعمين دراميسين يتقماعمان ويتعارضان معا داخل السياق المسرحي . أما بنية المسرحية الدرامية فإنها لا تعتمد على السدرد التتبابيعي والتسلسل المنطقسي أو بالأحرى الواقعي لسيرة حياة بطلتها ، وإنما على تلاحق المشاهد والجزئيات المنتقاة بعناية من اوحة حياتها العريضة ، والراسعة من خبلال ضربات المشاهيد الصادة ، لصورة قوية لتحولات تلك الحياة ، التي تطمح الكاتبة إلى أن تجعلها نموذجا لحياة الكثيرات من بنات جنسها دون أن تفقدها تلك النموذجية خصوصيتها وقرادتها . كعا تعتمد ثلك البنية كنذلك على المراوحة بين الكلمة والأغنية ، أو بالأحرى استخدام الكلمة كأداتها الأساسية دون إغفيال دور الأغنية في التبرويح الدرامي فالحظات تبازم اللوقف

احبولة اعتياد هذا القهر ، بل واستعذا بهن له ، كسا أنه يوقع المبتمكة لم أنشرطته ، فلا تنهض العلاقات بين بنيه إلا على اساسه ويفق منطقه الشائه . فيكون من الطبيعي أن يقتل الاسود لخاه لائقه الاسباب ، أو يتحداه ويستثيره لعجزه عن تحدى عدوه الابيض . فمن خصائص تغلق القهر في الذات فمن خصائص تغلق القهر في الذات المسلسلة حتى يصرب عن نفسه السلسلة حتى يصرب عن نفسه

لكننا برغم سيطرة العنف وسطوته الخانقة ، تتعرف في هذا القسم على قير كبر من ملامح النشأة الزنجية رسا تتضمنه من سياق ثقال وحضاري متميز . يختلط فيه العلم بالسمر والدين بالضرافة ، وتتجلى عبره قدرة المرأة الزنجية على تحدى العلم نفسه والعصف بتحذيبراته المتعددة والانتصار عليها في النهاية ، كما نعرف من خلال قصة المرأة أأتى أنصبت ثالاثة عشر طفالا ولم تعبا بتحذيرات الأطباء بضرورة الامتناع عن الإنجاب . فالإنجاب بالنسبة للسود أحد أشكال التحدى القليلة المتاحة لهم دون خطر كبير . كما نتعرف في هذا القسم كدناك ، ومن خلال تحول البطلة إلى راقمية في أحد

الملاهى المنتقاة ، على نرجية المهائلت اليومية المهائلت اليومية التي كيفية استجمله بالمائلة المهائلة المهائلة المهائلة المهائلة المهائلة المهائلة المهائلة المهائلة المهائلة المؤلفة والمهائلت على السود ، بل للمغف والمهائلة على السود ، بل يطرح نوعا من الخلاص ، فقد اناحد الادنى الذي يطرح نوعا من الخلاص ، فقد اناحد هذه المركلة للمؤلفة الشحر على الأقار

هذه الحركة للبطلة التحرر على الأقل ولا يكتفى هدا القسم بتناول من سطوة تصور السود عن أشكاليات تفيير تصور السبود عن أنفسهم ، وهو التصبور الذي صنعه انفسهم ، وإنما يسعى كذلك إلى لهم البيض وكرسوه بطريقة تعاملهم التعرف على مختلف أشكبال البني معهم . والواقع أن الكاتبة تضع الثقافية التي نتجت عن سيطرة القهر التصرر من إسار ذلك التصبور في العنصري ، وعلى دور تلك البني ، من مقدمة كل أشكال التصرر الأخرى مدورة الذات والعالم حتى الدين ، ن أو شرطا أساسيا لها . فتصور تكريس حالة الاضطهاد بشتي أشكالها المردوجة ، لا اضطهاد ألإنسان عن نقسه ومكانه ف العالم البيض للسبود فحسب ، وإنسا من أهم الدواقع المددة والمرجهة المنطهاد السود لنعضهم النعضء لحركته والمبائفة لطموحاته ، وتغيير بل واضطهاد الأسود لذاته من خلال هذا التصور هو القدمة الأساسية اليقين بأن قدرات هذه الذات أقل في لأى تغيير . فلو لم يوقن الإنسان بأن الواقم مما هي عليه ، ويالتالي ف استطاعته القيام بعمل ما لما كان حرمانها من كثير من حقبوقها ممكنا على الاطبلاق أن يضطلم ب الأساسية مثل حق التعليم وحق مهما كانب ضاَّلته . ومن هنا ركزت الطم بحياة سعيدة . فالطم من السرحية ف القسم الثاني على أدوات دفع الذات إلى العصل على التعرف على الصعوبات المرتبطة

بمسألة تغيير تصبور السود عن المسالم الذي المسالم المذي المسلمة قد وكيف أن البطلة قد فيوثت بأن باستطاعتها القيام فيوثت بأشياء لم تكن تتصير أنها قائرة على الأضطلاع بها " لأن أنسي أشكال الانتخباد عن تأك التي تتفقل أن المستعبد عن أغراده نوعا من المسراع للدوخ من أغراده نوعا من المسراع للدوخ الذي تتبدل فيه الدواس ويتضير الذيهان.

التخلص من شتى أشكال القهس والعنصرية ، وهو الوازع على أخدُ الذات مأخذ الجدحتي تستطيع التحقيق والإنجاز . ومن هذا تستطيع القول بأنه إذا كان هدف القسم الأول من المسرحية هو تقديم بنية الواقم الاجتماعية ، ويلورة تفاصيل مناخه السياس والاقتصادى ، فإن القسم الثاني يجارل الثعرف على نوعية التصورات

الناحمة عن هذا كله واكتشاف السبل الكفيلة بالتحرر منها . كما أنه يسعى إلى الكشف عن منعوبة التصرر من ربقة الوضع العنصرى الدذى كانت سيطرة آلياته اكثر حدة من أن تطيح

قطعوا خطوات لا يستهان بها ف هذا المحال ، فانتهاؤها بطقس زراعة الزهور كان ذا درلالة مزدوجة : تنحو إلى تأكيد التواصل بين أجيال حركة التحرر ، والاعتراف بفضل اللواتي بها حركة الحقوق الدنية مرة واحدة .

خدمان بحياتهن على الطريق ، كما تسعى إلى الإيحاء بأن المسيرة لا نزال في بداياتها . وأن في الطريق اكثر من شوط لم

وبيدو أن المسرحية تريد أن تؤكد أن تحرر السود لم يكتمل بعد ، وإن نقطعه بعد .

چويس منصور .. الأنسة الغريبة ا

في غسرة الإهتمام الجديد بالسريالية كحركة فنية والكرية كبرى أن القرن العشرين ، بدات الشاعرة والكاتبة السيريالية المرية الراملة جوسس مضعور تمتل مغانتها في عالم الأدب والشعر بعدور اعمالها الكاملة تحت عنوان دجويس منصور الإعمال المنترية والشعرية أن اكثر من ستمانة وتحسين صفحة عن دار «اكت معدد Artes Sud

وقد ظلت جريس منصور حتى نشر إعمالها الكاملة شخصية بارزة في الصركة السيريالية نظرا لصداقتها الصيمة مع أندريه بريتون منظر السيريالية الأول ومع

عدد من كبار فنانى السيريائية مما جعلها ملهمة السيريائية وراعية سهراتها وحفلاتها الفريدة التى كانت باريس بأسرها تتحدث عنها في حينها .

وجويس منصور تنتمي إلى الطبقة الارستقراطية المعرية وكانت قد انجلازا لا عام معرب وكانت من البطال العدر المعرب المعرب من المعرب المعربة إلى المعربة إلى مطابقة المعربة المعربة

الكتابة كما تهرى اللهب، وكانت تكتب الشمع لكى مطلب بالكلمات يتحبل الإسكام والاقوال الماشرية معا جعلها تقول عن نفسها دكل ذلك يجعل منى أنسة غربية أه ويغم كتاباتها المتعددة والمتنافرة التي كتاباتها المتعددة والمتنافرة التي كتاباتها المتعددة وأماثل باريس عام عام ١٩٨٦ ورغم أن ناملها في عام ١٩٨٦ ورغم أن ناملها أمالها الكلملة يؤمن بأن أعمالها العديث بصمحتها البراقة والمتميزة ، المديث بصمحتها البراقة والمتميزة ، وتميزها وراء شخصيتها الشرية . المتعربة .

ویقول نیسان صاحب دار نشر ۱۳۷

(اكت سريه) .. أن جويس منصور لم تفطط مسبقا أو حتى تختر المعموس التي ستنشر ضمن إمدالها الكملة ، فالكتابة عندما كانت تأتي حين يتصداف أن تهيم بين المقيقة والحلم ، وإذلك كانت نصوصها التي تنشرما فور كتابتها نصوصها التي تنشرها فور كتابتها عدم اليقين ، وكانت متناثرة إلى درية أنه عند واذلها منذ خمس سنوات وحتى اليوم لم يكن من سنوات وحتى اليوم لم يكن من المكن الوصول إلى الإطلاع على اعتاج إليه في مطاورة التحا والإعمال النادرة ..

ويضيف وأن فكرة جمع أعمالها طرات ذات ليلة اجتمع فيها عدد من أصدقائها الذين سيطرت عليهم هذه المرأة متعددة الأربي» ، وما أن طرحت الفكرة حتى يجدت أصداه إيجابية لدى الأصدقاء والناشرين كما لو أن الاقتراح قد جاء استجابة لتوتع قديم وكضورية .

وهكذا فإن جويس منصور التي لم تعتبر نفسها قط كاتبة أو شاعرة ، بل كانت الكتابة والشعر بالنسبة لها امتداداً طبيعياً لميوتها ولنظرتها إلى العالم ، قد نجحت أن

يناء عمل أدبى متكامل مزجت فيه بحرية كبية ايروس ، وتاناتوس — أي الحب الجسدى ، والموت —وهو مايتجل بقوة أن أعمالها الكاملة التي تمدر بعد خمس سنوات من وفاتها .

ربوريس منصور كانت بطلة ليسية أن سعل معلمت عدة أرائم اليسية أن سبتن مثلة متر عدى ول الوثية العالى واكتها على الأرجي كان أول المتكاف لها سيريالية من خلال الشاعر جورج مشين أن الاربعينات و بعنده الوبينات والمنافلة المساورية إلى باربوس نفرت أول المعالى المعا

السجيالية . ويقول عنها مارسيل

بيل أحد أعضاء المبرعة في عدد

المقبة جفذه السلجرة المنفرج

ذات العيين الجميلة جاحت من

مصر ... ف هودج على الأرجع ...

لتأسر لب آخر السيريالين الكيارة. ولكن بنظهور اعمالها التي كانت بند نشرت أن اكثر من غسسة عشر كتاباً منظمالاً يتضح النها لم تكن مجرد وجه نسائي بارز أن المجموعة السيريالية ولكنها اسهمت

بإيداعها المتديز في التلاير في المركة الادبية والشنية لعصبها . وإذا كانت قد عبات أساسا بفضل قصائدها الشموية فلقد نشرت أيضا نيماً من القصص والروايات غير التقليدية مثل والمضطيعين المراشون، وربياييس قيصى وعلى ليست قصة تاريخية على الإطلاق وهو مليقضع القاري، فقد ولدا معا في ساديم من يارة ومطار قبور بعد ساعتين من العمل لم يكف خلالهما السفار عن تجرع البيرة .

أما «المصطبعون الراضون، فتبدأ هذه البداية الغربية المثية الميشة الميشة الميشة الميشة في الميشة في الميشة من الميشة في الميشة الميشة ومن خلال المصرب الميشة ومن خلال الممرب من خلال الميشة ومن خلال والميشة ومن خلال والميشة ومن خلال والميشة ومن خلال والميشة ومن خليسة ومن خليسة ومن خليسة ومن خلال والميشة وا

وأسلوب جويس متصور ف كتابة الشعر وفي أعمالها التثرية وهو

الذي بمكن ومنقه بحالة هذيان إبداعي مستمره وجد شكله النهائي يفضل ثلاقي عبد من الصدف فيعد التقاثها ببزوجها الشري سمع بعد وفاته . منصبور في نادى اليخت بالقاهرة ويعد زواجها منه أصبحت تعشي نصف وقتها ببن القاهرة وباريس وكانت في العشرين من عمرها حينند ورغم انها تركت جميم انشطتها الرباضية جانبا فلم تكن تفكر مبنئذ أن الكتابة وأن علم ١٩٥٣ بدأت تمارس والكتابة الآلية، إحدى طرق الإبداع التي مارستها المموعة السريالية وكانت النتيجة دبوان الشعر السمى مصرخاته والذى وجد بعض أصدقائها أته يستمق النشر غير أن هذا الدبوان لغت نظر اندريه بريتون منظر السريالية الأول الذي كتب لها وهي ق معم ليشرها إعجابه بالديوان، ويعد بضعة اشهر التقيا في باريس للمرة الأولى ليصبيحا صديقين حميمين لاينقصلان أبدأ حتى وفاة بريتون . وتدعى بعض الشائمات التي تعكس الدهشة من البروز الماحرء الكتابة الأدبية ف حيأة جويس أن بريتون أعاد كتابة

أن مدى التاثير الذي مارسه بريتون

على جويس يصبعب تحديده على وجه الدقة فإن كتابها الأول صدر قبل أن تلتقي مع بريتون ، كما أنها أستمرت في الكتابة لدة عشرين عاما ومئذ البهلة الأولى لم تعرف جويس أي حياء في كتابتها وتعرضت بوشوح لكل مايتطق بالجنس الذي كان يرتبط دائما عقدها بالوت ومنارست كتاسة متمررة من أي قبيد أو قواعد اجتماعية أي الكتابة التي دعا دائما السيرياليون إلى ممارستها .

فديوان مصرخاته بيدأ بأبيات تثول داجب جواريك التي تشد سيقاتك أهب مشد صدرك الذي يسند جسبك المتزء تجاعيك ، مندرك الترهل، عظمك الناتئة شيض بختك تأتصق بجسدي الشدوده وينتهى الديوان نفسه بأبيات تقول مضطايا الرجال هي جمالي جرومهم هي الحلوى اللذيذة أحب أن أمضغ الكارهم الخبيثة لأن قبمهم يصنع فتتتىه . وتتميز كتابة جويس فضلا عن ترهج مخبلتها الونسية أعمالها في كثير من الأحيان . وريام الكابروسية _ إن جاز القول _

بتمتعها بروح دعابة انجليزية تعزى

إلى تطيمها في الدارس البريطانية وإمل هذا هو الذي أوجد أرضية مشتركة فورية بين جويس وسمير متصور وأندريه بريتون الذي كأن اللقاء معه بداية حياة جديدة لهما . ويقول سمير منصور : « لقد كان بريتون شمتم بجاذبية غير عادية

أسرت كل من عرقه من الرجال أو النساءه . وتحت تأثير بريتون بدأ سمير يهتم بالقطم الفنية بخامعة الغنون البدائية لمضارات الميط الهاديء ، وسرعان ما أمنيح أحد الهوأة المنكين في هذا الميدان ، ويتذكر سمع منصور أنه دق الوقت الذي لم يكن أحد برغب في شراء هذه الأعمال ، كان اندريه بريتون من هواة جمعها ، وإند عاش لقترات طويلة على أرياح إعلاة بيم هذه التحف والأعمال الفنية البدائية أكثر مما كان يعتمد على ريم كتبه . وكان يخصص ساعتين أو ثلاثا كل

القد كنت أقوم أنا بشرائها، -وتراكست المشتربات وهداسا الأصدقاء لتمعل من معموعة سمع وجويس متهمون مجموعة تابرة من

يوم التجول في سوق العاديات .

وكانت كثيرا ماترافقه جويس ف هذه

الجولات وعندما كان يعثر على قطعة

تعجبه درن أن يمثلك شن شرائها

حيث الثراء والنبوغ،غير أن جويس وفقا 11 يقوله زوجها لم تكن لديها أدنى فكرة عن قيمة هذه الأشياء موعندما كانت تسالني في بعض الأحيان عن سعر لهمة اشتريتها بمائة فرنك وأقول لها مليون فرنك فإنها كانت تصدقني على القورء وإذا كنت قد اشتريتها بعشرة ملابين وقلت أتها بخمسمائة فرنك فإن الأمر لم يكن يشكل أدنى فارق بالنسبة لها ، فلم يكن لديها أي إدراك للمقائق المادية . وعندما كانت تجد نفسها بمقردها بالنزل غقد كانت تأكل قطعة من الخيز لأنها لم تكن قادرة حتى على سلق بيشة ۽ .

وهكذا كانت جريس متمرية للدية تماما من مشاكل السياة لللدية للدية وبالشطاء داخل مستقانها المقربين وبالنسبة المكتابة طلم تكن تفرض على نفسها بمدرية فورية وكانه يأتيها كمفرات وكانه يأتيها كمفرات من وييدات مسمى منصور يألى جود وييدات مسمى منصور المالان فقد كنت اقرا كتبها بمهارات في الإطلاق فقد كنت اقرا كتبها بمهارة تصلى المادة تصلى

الخطرطة لابنها ليقوم بتصحيح اخطائها الاملائية العديدة، .

وبالنسبة لجويس كان الأدب عيداً دائما واحتقالا بهيجا ولا بيتها الفقم القيت أخر الامتقالات السريالية الكبرى، وهي تتليذ المريالية الكبرى، دى ساد الكاتب الملكون — في عام ١٩٥٩ . ويتذكر حضروا هذه الليلة التاريخية والقد حضروا هذه الليلة التاريخية والقد كان مناك ذمو ستين شسخصاً في قاعة صالون شاقها الذي يشب سلحة الكتبرائية . وهل دقات الطيول ثامة إلى داخل القاعة بتمثال

غير أن المرض واقتراب الموت لم ضغم يصل ارتفاعه إلى ثلاثة يضعفا من كبرياء جويس او أمتار ، وكان يشبه تمثال الكومندور تشوقها لمرفة سرالوت وقبل وفاتها في مسرحية حدون جيوفاني، الشهبرة بشهور كتبت تقول في أخر دواوينها لموزار ، وكان التمثال مصنوعا من الثقوب السبوداء ... عمل لابد من الخشب الرمادي وكان يقف بداغله تتفس الموت لتبرأ أرواعنا أن المثال جان بنوا ويدفعه إلى الأمام أشجار القيقب تنحت الريح بدون مخلقا شوشاء رهيبة وإذا بعشو سكين . إنى اتشوق لنعطف هائل المجم من المُدِّب يُنتَسِب ثم ينزلق لأسفل مثبتا على أيتار من ألة الطريق وبطلقي جاف من الأرق منتشية بالموت، وفي مكان أخر من البيان وإمهاة توإنف التمثال وإنتح نفس الديوان موإذا التف اللسان صدره، وهنا أمينك بنوا بموقد حول القضيب مثل الثعيان يحتضن جمر وكتب على صدر التمثال أربعة الشجرة كاته تقنيب حى بلتصق حروف تارية تمثل اسم المركيز دي بالغشب البت فلماذا تترنم الخيلة ساد ا

ولى المصول 1947 تونيت جويس متصدور وهى أن الثامنة والمسين من عمرها متأشرة بدرفسها يسرطان اللتي، وقد كنا الموت ويالتحديد مسايسيقه من الموت ويالتحديد مسايسيقة من كبرا من أعمال جويس منصور ولي كبرا من أعمال جويس منصور ولي سند أن عام 1947 تقول وإذا كان مند أن عام 1941 تقول وإذا كان هي حاجز الربيع للأصمي واللذي ق هي حاجز الربيع للأصمي واللذي هو مرمى السرطان والحرب يست مدي المسرطان والحرب يست

عين نغم الكلمات داخلة.. خارجة، ،

ويقول تبسان ناشر الأعمال الكاملة لجويس منصور في مقدمته دان أعمال جويس منصور التي تزداد عنقا وتميزا بجمعها في مجاد واجد تبدو غير محتملة لهؤلاء الذبن استنوا قاعدة لقرابتهم تتمثل أل البحث عن الهدؤ والتسلية ، أذ أن المفاطرة بتذوق الدوار والنشوة في كتابات جويس، وتحمل القعل

الفاضح وانتهاك المحرمات الذي تمارسه يعنى ببساطة أن نترك نفسك لكي يجرفك طفح الكلمات وفيض الصور ومد وجزر اللعثات ،

أن تترك نفسك فريسة لاشتمال الجنس، وانتفاضة الاجساد، وتالصقها الحميم، وعصيان الأحاسيس ، وتمزق النظرة ، وتمرد الكلمة ، وأرزع النجوم أن تترك نفسك غربيا أل بحر الأقلق الذي تثاره القصيمي الشاذة والصمت

وحتى اذا لم تثر نبينا أعمال جريس منمبور نفس الحماسة التي تثيها لدى اصدقائها فلا شك أن كل من سيقرأ هذه المنقمات الترهجة سيمدق على ماجاء في نهاية ديرانها تمزقات، حيث تتضرع جريس مصلية في إطار ابيات لايقبب عتها بمدها الساش فتقول واسمعنى باربى لقد دفعت ديني ومىلواتى تعادل صلوات جارتىء .

الرهب للأسئلة الطفأةي.

مهرجان الشعر العربى الهولندى

_ '

تسمم الاستاذ بيتر سمور أستاذ الأدب العربى بجامعة أمستردام يحدثك عن زوال الأخطار التي كانت تقلق المواطن الهوائدى فالبحر ياسيدي ، ويابسة هواندا أدنى من مستوى البمر ، توقف عن إخافتنا بإنشاء السدود القوية ، والحرب النووية تراجعت وابتعدت عن مراكز رؤيتنا المستقبل بانهيار الاتحاد السوابتي ، أن أمستردام كل شيء أكبر من صعمه المالوف لناء الحمام والأحصنة والقطط والكلاب ، أما البرتقال قحجمه قريب من حجم الليمون ، لأنهم يزرعونه في محويات ويقطفونه مبكراً ، الفكر في هواندا بدائل فكذاء وانشعر أنشبأ بدا

كأته برتقال ، فالمثقف الهواندي لايمانى التعقيدات التى يعانيهما الثلاف العربىء ويطن سيقريته الكاملة من أية محاولة للربط بين الشعر والسياسة . في هولندا لابيجد ... كما قال لي بيتر سمور ... يسار على الأطلاق، أقراداً أو مجموعات ، لا اكتمك وأنا أمش في شوارعها النظيفة التي يقلب على مبانيها الطرز القوطية المديئة ، كما نبهنى أيضا بيثر سمور ، كنت أشعر وكانني في مستشفى كل شيء قيه معقم وتظيف، هذه ليست الدينة الفاضلة التي تبغى تشييدها بدلًا من مدينتنا ، كان حنقي على جيل التنوير الذي بهرته أوربا أكبر

هل تستطيع أن تقهم أمستردام ف زيارة خاطفة ٢ مل تستطيم أن تتبين الجواب الخفية في ثقافتها ، ما الذي تعرفه عن هواندا غير معرفتك بثان جوخ ورميسرانت وسيينوزاء وهل تعرف هؤلاء حقيقة ، أم هي معرفة ناقصة خالمية النقص ، إلا تمييك المرة عندما تعثى مع سعدى يوسف في أحد شوارعها وتساله وأنت تعلم أنه تائه في أوريا ومسجون بعواصمها : «ثل لي باسعدي هل كتب ستكتب شعراً لو اتك ولدت في مولندان، ويجيبك: لا، هكذا ويشكل قاطم، ألا تكبر أأحيرة وتصبيم غلامأ حول دماغك عندما 177

كثيراً من دهشتي .

- 1

الوقت : من ٥ وحتى ١٧ فيراير ٩٢ المكان : أمستردام ـــ روټردام ـــ أوترفت

المناسبة : مهرجان الشعر العربي الهواندي

القنيوف؛ العرب:

ادونيس (سوريا) ... سعدى يوسف (العراق) ... عبد اللطيف اللطيف المبي (للغرب) فينوس خورى (الغرب) ... محمد الأشمىري (الغرب) ... سيمة جلطى (الجزائر) ... تداه خورى (فلسطية) ... عبد المنتم عبد طبية علم المبية عبد عبد المنتم ... عبد المنتم خورى (فلسطية) ... عبد المنتم

رمضان (مصر) .

ــ الهوانديون : يــان البورخ ــ ايلمـا قان

مارن _ پیدیت هیزبیرخ _ خیت کارنیار _ یان کاربیج _ وایم ارتن _ بیت سخیربیك _ میمائیل

ريمان المهة المنظمة: مكتبة الهجرة بأمستردام بالإشتراك مع بعض

المُسسات الرسمية ويإدارة السيد عبد الرزاق الثبيتي وزوجته النشطة سيمون .

السيرة: هذا هو المهرجان الأول للشعر العربي الهواندي والخامس

مسن سلسلة المهرجانات التي نظمتها مكتبة الهجرة، وفي سنرات

سابقة حضر من مصر الشاعر أحمد عبد المعلى حجازى ، والرواش جمال الفيطانى . شعار المرجان : جسر بين ثقافتين شعار المرجان : جسر بين ثقافتين

شعار الهرجان : جسر بين ثقافتين هامش الهرجان : عزفت فرقة الكندى المرسيقية مقطوعات من

التراث السوري المرى (مصر النهضة في القرن التاسع عش) وكذلك مقطوعات من التراث المحراقي في المصر العباسي، والفرقة مكونة من قانونجي باريسي وناياتي سوري بارج ورقباق

سكندرى . ٣ ــــ فى كلمة الشاعر ميغائيل زيمان

والسياق ، لكن من يكرر النظر يرى الاختلاف فيهما لأنه اختلاف مكون من مظاهر لاتبدو للنظرة الأولى ، تتفير المناظر بتفير السمام والجو،

وكنك حال الشعر لانظهر جزالة الوانه وأساليبه المنافة إلا للناظر الحائق ، لهذه المناظر الطبيعية دور

هام أن الشعر الهولندى حتى كادت أن تكون أن الشمس عشرة سنة السائلة شيئًا عمومياً متدارلاً ، هي للدار الفني الذي ساعد جيلاً من الشعراء على تتريير مستواهم

بهتامهم الشعرى معرون مستواهم بهتامهم الشعرى فالشير حينتذ هو موضع رمجال الشاعر في الدنيا ولي علاقته مع نفسه وكتابته ، حينتذ بيدر لأول مرة لذلي لما يسمى الشعر الشعرى ، أي الشعر الشعرى ، أي الشعر الشعر ، أي الشعر الشعر ، أي الشعر الذي لايدور

حول الشاعر بل حول الشعر نفسه ، هذا الميل ظاهر منذ ١٩٥١ وهناك حتى الآن شعراء بارعون يمثلون هذا المذهب ، وكان هذا

الجيل من الشعراء هو السؤول عن

التجديدات التي بدأت واستمرت من ذلك العام جيل الخمسينيات هذا كان بيحث عن مواضيع بنظريات واشكال بتغيرات جديدة، كانها شعراء غزيري اللغة والتعبير ومديدم هرائية كأسال رساء ذلك

المهد، كانرا مدهوين إلى البديع والبلاغة الشمرية ولفة ذات قوة سحرية، أما البلاغة فإنها أن تقارق الشمر الهواندى ولمل سبب ذلك يرجم إلى شمر القساوسة في

الكنيسة الزدحمة بالمسارفة اليحر وتدفع أقوى عاصفة بعبدأ الإحتفاظ به البسيطة تتعلق أنت على الجدران هيرزبيرخ رجاء لاتكذب عل لافي شيء كبير ولا في شيء أخر الفضُّل أسوأ شيء لاتكلاب في الحب إما شيء تشعر به أو شيء وبدت أن تشعر به أفضِّل أن أحزن على أن تكذب لأن ذلك أكثر إحزاناً

لاتكذب على في الخطر لأى أشعر بخوفك وما أثبيته شهو واضبح لاتكلب على في المرض أنضل مشاهدة تك الأعماق

عن الضياع في إحدى حكاياتك المترعة تطفى أبقرباتك القدمية على سطح التي تضيّعني في أعماق أعمق لاتكذب على حول الموت لأنتا مادمنا هنا وتغطى شبوء الشبمس الذي نريد أحد مالاسكن إختراقه في الخزائن الحديدية وفي البيوت عدم إفادتك بما تفكر مؤسف أكثر وأقرب إلى الموت ، ويصبر الفئى فقيرا والفقير غنيا . قصيدة إلى صديق مهروم للشاعرة إيليما فأن هأون متى بدأ الألم يقودك ؟ اغتية للشاعرة يوديت دون أن يقترب من منظر طبيعي رمب في أي وقت ومنل الألم إلى أبعد 9 , 230 كل شيء في رأيك ثقيل اثناء السج في البوايات المنفقضة من أن تكذب لأن ذلك أكثر سوءاً تنحنى براسك وتعلم أنك لن ترتطم بشيء تنمنى بظهر أعوج ، وحاجبان مقطبين للذا تخشى على الموت ا لاتربط الموت وكأنك تربط شجيرة ورد وإلا فأننا أجهلك وهذا أكثر خطرأ طرحها المار مبريعة في مكانها

باريطة لاتحل ، حاندة

148

القرن التاسم عشى، فهناك صبيغ

للمزائم فاغرة ، لم تزل في نظر

شعراء الوقت الماضر ملتئمة

بالشعر لازمة له ... في المستينيات

أخذ الشعر يميل إلى الالفاظ

البسيطة والأمداث الينوبيه

والمادية ، كانت هذه السباطة عودة

لغرَّانة التعبير ، الآن يلع الشعر على

كونه ملقساً وعلى كون اللغة غريمة

وعل أن الامكانيات صائحة للشعر

حتى بدخل باب القاسفة وبالضبط

غريح فينسنت قان

حوے ـ للشاعر بان كاوبع

إذا تلزن البحر بالأصفر الرازاق

والأخضر التناعم والينفسوي

وإذا تداعى إلى ذاكرتي الهواء

والشجر واللحية وحال المنطة

ستقوم مطحنة البن بصنع فنجأن

ها إعمالك العظيمة تثقل أيادى

يندهش ساعى البريد وزوجته

إذا شاهد عل التقويم السنوي

من رؤوس فلاجي جراينت،

القلسفة اللغوية .

- 1

تمالد :

الجميل

القهرة

المظماء

ما أجمل الورد يفوح بشاعرية وروعة ليست للموت شاعرية فقد خبًا في أحشائه كل الورود والأزهار .

٥ عل المرجانات تكون الكواليس هي مركز الحياة السرية الأكثر جدارة بالماينة والرصد ، حيث يثم التعارف بلا أهمول مرعية ويدون حشمة ، فيكون دخواك ف ثقافة كان الأمر أيام الخمسينيات الأخر وحشياً وعلى قدر الطاقة ، والستينيات .

هَكَذَا عَرَقْتَ قَوْلُ سَعَدَى يُوسِفُ : الشعر العربى باعتباره شعر امة خاضعاً لشروط تطور متماثلة وغممن سياق معين ، لم يعد قائماً مثلماً

« جاك بيرك » ومسالة الاستشراق

الستشرقون - إلا القليل منهم -بعطون الانطباع أنهم ينتمون إلى مجمع علمي له عصبيته وتقاليده . القاعدة العامة أن بينهم يخيم جو من التسامح والتعاضد وحسن الجوار وحتى حينما يتعدون عن وعيى أو لا وعى هذه القاعدة ليتبادلوا الانتقادات أو الطعاون ، فالنهام يمرصون على أن يبقى ذلك خاصا بهم كأعضاء أسرة واحدة .. وأكن ء بمجرد ما يبرتقع صبوت من خارج الصرم المجمعي ليصبوغ انتقادات أو بناشر بعض الراجعات الحرجة في مق الستشرقين ، ترى هؤلاء يشعرون بتدخلسه فيما لا يعنيسه أو بجدوده ، وتكرانه للجميل ،

141

وتـراهـم يتـذهـرون ويـعبسـون أو يقابارنه بالتحديك ، كما حدث مشلا مع إدوار سعيد ... سؤالى : ما هى من حيث المشروعية المعرفية شروط إلكان تقد الإستشراق ؟ بالخضـارات ذات اللـفات د الشرية ، وغالبيتها إسلامية ، أما د المستشرقيون فهم الباحثون للمربيو الإصل ، الذين يشتظرون بتلك الحضـارات ، إن هـذا هـو للمربيف الأصل ، الذين يشتظرون للتحريف المضارات ، إن هـذا هـو التعريف الشاتع ، وإن كان غيرجامع او ماتع .

جوابى على سؤالكم: تنقدون عند أوائسك الباحثين تـوجههم التعاضدى: فكيف نعجب من هذا

وهم یهاجمون کباحثین . وتضیفون سائلین : ما هی شروط انتقادهم علی نحو موضوعی مناسب ؟

بالقعل ، إن ذلك ممكن ، سلبها ، باتباع طرق النقد التضميمي ، اي بيضا عاملية على صحك الواقع الذي وسعوا إلى تمليك ، كما أن ذلك ، بيمكاننا وحتى من واجهابا ، إيجهابيا ، من خلال إنجاز أعمال تكون عليما التسرطين ، لا باتن إلا بنشر ظلامية الشرطين ، لا ناتى إلا بنشر ظلامية جديدة ، موهمين « الشرقيين ، بانه وحدهم قادرين على دراسة التسميا وحدة ، فالارتجاء الاحكمي ، من شانه وهذا ، ف الانتجاء الاحكمي ، من شانه

أن يمنع عليهم بالطبع دراسة ديكارت

أوهيجال المخصوصين عبلي أو إلى ثقافة أو وطن . وكمل منهجية حسين المتاز و مستقبل الثقافة في مصرء أضف إلى كل ذلك ما تجده علميــة هي جهد للتغلب عــــل تلــك المخاطر . عند الانتلجنسيا العريبة من محاملة إن الروح الإنسانية واحدة ، للسياسيين الحاكمين . وكلها عنامير ونظرة الغير ، إن كانت لها عياويها عالوة على ذلك ، يظهر أن سؤالكم نتمنى أن تكون مؤقتة وعابرة ويظهر ومكامن ضعفها ، قيان لهنا أنضنا يستنهدف أسناسنا التحمييل لى أنه يلزم اليوم السعى إلى التغلب محاسنها . وأن كل الأحوال ، لا يلزم المرسوعي erudi lion الذي ليس في على مصدر كبل الصعوبيات أي إلى تشجيم الشباب الشرقى على الأخذ تصوري سوى شكل قبل للمصرفة . التوفيق بين التعليم الجساهيري بطول الكسل والاكتفاء الذاتي . فالعالم الحق لا يلزم أن يتوقف عنده ، الواسع ويدين الحفاظ على مستوى هل يعنى هذا أن الباحثين العرب بل عليه أن يتجاوزه حتى يوقى إلى فهم كيفي لائق ، كما قطت أوروبا إيان النشطاء أن النقد السلبس العمق الإنساق طي تنوعه الجغرافي القرن الماضي . والتساريخي ، أي فهم الشمول من لملاستشمراق ، لا يسزالمون دون يعيب ماسينيون على بعض خلال الحصوصي . السشوى المطلبوب منن التقيد الستشرقين تشريمهم لحياة الثقاقة الإيجابي ، كما عرفتموه ؟ وإذا كان والتراث على نصو يفقدها لحمتها الأمير كيذليك ، فكيف تفسيرون التفسير والتنظير سجيل الاستشراق المشعة ... على ضبوء هذا الطعن،لذا صعوبات الباحث الوطنى في أن يفعل الكلاسيكي أهم نقطه السيئة ، إذ أن نفهم أن المعرفة الاستشراقية الواسعة _ حتى في شكلها الاكثر أنتهى مع وجوه كرينان وساكدونـالد _ ج بيارك : طبعا يتضمن الوسط الثقاق العربى أسماء كبيرة لباحثين

تعمقا فباب الاصاطة التاريفية واللغوية - يمكنها أن تنظوى على مكتبون بلغتهم وكذلك بلغات غربية ، مخاطر العمى أوعلى معاطب مضلة فرنسية أو أنجليزية ، كقسطنطين ضبارة . فإذا كبان هذا صحيصا ، ثريق وماجد فضرى وهبد البرحمن مأهى ، حسب تجريتكم ، الاجراءات بدوى وعبد الله المروى وهشام جعيط الاحتياطية التي يلن اتضادها وغيرهم . وإن كنان عنددهم الازال

د القريبين ۽ ويندهم .

أحسن من الستشرق ؟

مجدودا قمن دون شك لأن الشروط

السياسية .. الأجتماعية لا تكفل

عمرينا للمثقف الأمن والاستقبلال

اللازمين لكل إنتاج متواصل وهناك

أيضا تلكؤات البيدغيوجيا العربية

التي لم نتطور حقا منذ كتاب طه

لإحسان تسيير الإحاطة المرفية التي تظل رغم كل شيء لازمة وشرطية ... - ج بيرك : إن سسوبولوجيا المعرفة تاريلاتهم ؟ تظهر جقنا الشباطير التي تصيق بالموضوعية العلمية من جراء انتماء ج بيرك : كل تلك العوامل واردة ، الباحث إلى طبقة اجتماعية بعينها ، وإن بشكل متفاوت في الدرجة ، لكن

خارج الوصف ، أي في مجال وبيكر وهرخرونيه وجيب مثلا إلى مآزق وانكسارات فكرية . هل تعزون أسباب هذا إلى إخضاقهم في اختبار الفكر والمفهوم ، أو إلى مبالغتهم في استمعال مناهج لم تثبت بعد قيمتها الفعلية (الفيلولوجيا والتناريخانية والله ارنتية ، إلخ) ، أو أخيـرا إلى كسوتهم يحشرون أنفسهم وعسالهم التسريسوي والثقافي في مسوضسوع

177

كما أكدت سابقا ، يمكنني القول بأن كثيرا من الباحثين، لكونهم أهملوا الملك بالشمولي عبر الخصوصي ، انساقوا وراء النزعة الغرائيية -ex otisme أو على العكس . وراء توجه احتواثي مسطح . وأخيرا ، فإنهم عموما قد تجاهلوا أن كل علم إنساني ، وإن لم يتمخض عن الاهتمام بالحاضر ، يتأدى بالضرورة إلى صيرورة المجتمعات . إنه من الأكيد حقا أن الاستشراق الكلاسيكي ، إلى حد جيل ، قد تجاهل کثيرا حق المجتمعات الشرقية في الحداثة . ولهذا السب بالذات بقيت طويلا أعتبر نفسى لا كمستشرق بل كعالم اجتماع ومؤرخ .

السوم - إن تسركنا جانبا الإبحاث الانزيولوجية الوظفية والمنبوغية و وكالك دراسات خيراء التجزيئية و وكالك دراسات خيراء الذهب الاسود والستراتيجيا - الا تسلحفون أن الاستشراق يظهر عتركة للماضى القريب اكثر من كونه مشروعا حيا ، ياخذ على عائلة هذه التركة ويطورها - أو بعبارات الذرى ، الا ترون أن الاستشراق ، مع اعسلام القرن التسمع عشر والمقود السنة أو السبعة الاولى

لهـذا القـرن ، قـد اعطى احسن ما عنده ، وإن استشراقا جديدا -لاسبـك تـلريخيـة معلـومـة -لا يمكنه ، حاليا أو إن المستقبل المنظـور ، إن يكسى قـوة سلفـه أو يضاهي فعاليته وإشعاعه ؟

ے ج بہرای : علی یعققد الباحثون العرب انفسهم بان مجتمعاتهم تعرف ذاتها جیدا ؟ هل یرون آن آی مجتم تسنی له یوما آن پیلا خزاناته معرفة او پینال منجا حتی اللتخم ، واعض المحرفة وكذاك البادلات المعرفية مع الحیدان ؟

إن الاستشراق اليحوم (إذا أمسرينا على الاحتفاظ بالاسم) ، هو جناح مين الطحوم الاجتماعية والانسانية ، جناح يساهم فيه ، بعدد متكاثر ، أبناء المجتمعات المعنية ، والذين تستوجب مصلحتهم ، فيما أرى ، ألا يعرموا أبدا المعوار مع الآخر ، الا يعرموا أبدا العوار مع الآخر ، الا يعرموا أبدا العوار مع الاخر .

سؤالى يتعلق بالاستشراق ال حد ذاته ، وبالاسلس بمستقبله : اى هل بيعثكم هذا المستقبل على الثقة بخصوص ظهور وجوه كبيرة جديدة ، بإمكانها ان تنافس علما

و إشعاعا المعلمين الذين نعرفهم وتنتمون إلى زمرتهم ؟

_ ج بيرك : المقامرات الفكرية الكبرى إلى زمن قريب كبانت تمثل انتقالا زمن حضارة إلى أخسرى ومخاطر متخطاة وطاقنات إنسانية زاخرة بالطعم الوجودى الذى تفرزه صعوبتها أو ندرتها ، وإننا نتجه ، على ما يبدو ، إلى أشكال من التعلم المفيري حيث سيحل إلى حد ما تقدم الاستهالاك العالى وأهميلة التكتولوجيا المطردة محل المغامرات والمجازفات الضردية سيسجد دوسا مختبرعيون ومكتشفيون إلا أنبهم سينصهرون اكث فاكشر ف نعط الباحث _ العضو و: نقب _ الكلف ، وهذا التحول قد حدث فعلا في العلوم الدقيقة وهس يصندد المصبول أل الإنسانيات أما العلوم التي تفترض معرفة اللغبات الصعبة ومسارستها فستكون الأكثر مقاومة للدخول في سيرورة ذلك التحول ، غير أن التطور سينتهي إلى إخضاعها هي ايضا ، طبعا سبهجد دوما علماء يغارون على اصالتهم وامتيازاتهم ، إلا أنهم سيضاهون صورة رب العمل الهيمن على مساعديه وقريقه وآلياته . اما أنا ، فسأسعد إن شاء ألله بالأختفاء قبل استحكام تلك الحقية المنتصرة ،

هاتان القصيدتان لمَ لمُ تنشرهما؟!

ينهم الشاعر في تكثيفها ، فيدت عناصرها

بدأتا في العبد المغني تقليداً تبيد إن نستمر فيه ونطوره ، غاصة بعد أن وصلتنا رسائل كلاية من أسيقام عبييس يستمسنين فيها هذا التقليد ويثنين طيه ويتعنون استمراره . هذا التقليد كما بذكر الإمندقاء ... هن الرقوف عاد كمبيدة لم تتشرها المجلة ، واربقا يحاول أن ينظر إلى القميدة تلدياء لبيان أسياب عدم مالحيتها للنشر ق (إبداع) .

ونقف اليوم عنذ قصيدتين اثتين من هذا الترع ، ارلامنا تمبيدة (... وللقان وجة لقر) تثناس بمجند تبساح خضرىء والثانية لمبيدة (للطارهات) للشاهر وإبراهيم محمد إبراهيمه . "

لُ القميدة الأولى، تجرية اغتراب لم

الفنية مشتة مثنافرة ، سواء عل مستوي الرموز: الورح ــ اليمر ــ الأراس ــ مندر الميبية .. الغ ، أو عل مستوي البناء ، فقد كانت السطور الثلاثة الأشية من المسلم الأول (ومعلى الطويق... سيلجاً من الصحت ـــ عول القريب) كافية ... بدون مقدمات ، ويدون (يكاد البحر) أو (ثلثم الأرض) - لأن تعطى لتجرية الاغتراب عملها فأقدم. لكن الشاعر بأبي إلا أن يستمر ف هذه التعبيرات للقممة ، فيتجدث عن (الطبون المطبيئ ... ما العبرة الفنية باستدارة الشجن هنا ؟ ! ولا نهاية القصيدة ، يظل الشامر القشية على الجموء مهماء استبعث به الثار ، ولاننا لاتجد فرةا بين

الجمر والتار ، قلا وجه للمقارقات الصعرية هتا بينهما

أما التصيدة الثانية ــ استشكلها تقع ضمن إطار مشاكل قصيدة الثثر صوماً ، خاصة ذاك التى يكتبها الشبان دون مرأس كاف ، ويون رؤية جمالية ماتمة ، وإذا تألحظ أن المسافات اللغوية في هذه القميدة على قدر كبير من القاق ، وأن الجمل شاول دون داع ، وأن الزاوجه بين المغرى والنسى لم تكنُّ دائماً شعن غطا فنية ، أو دلخل سياق عام يمكن إن يشي بتجرية متماسكة . ولايعتى ذلك أن التصيدتين لا تشيران إلى موهية واضحة وطاقة شمرية نود لها أن تنفسو وتكتمل . تعتثر أباقى الأصدقاء، وسوف تري على تصرصهم جميعا أن العدد القادم .

كان كوكياً مدالماً على رمنياب منادي .. عند الدخول الل لثاء وللنار وجه أخر ... رەرسىقى ئلە تەرىدة تىققە من علم تالكرةً للمرور السبعسر: وكنت تمثق سحابة محبد تسباح خضري ال سمية الإمايط للسطح لم تبتز ماذا هساه يصنع بشرك على عتبة ظبين ؟ وتوسية لي هي القرية / الجرح رمشةً ف نبق النمل يطف شمو التاليمه والبحر لم يستدر البكاء يسطلُ مندأ كان يجاره من تلثمت الأرض لبل للمين برذخ واسترقفت لافتأت المرور (1) بين القتوحات شطى القائمين تعاصرة الأن والجدائل ومسار الباريق إنه المديف الذي قر من أنامله كل الحدود سيلواً من المست والصهيل .. وأنت تسيد حول القريب سيبك المدييل الذي كان خلاً ملاسه ن حلق هذا الثين (1) كلما أوعد رأسه بقراب يثن ... أرقل على الجاشرين ئرى الآن كل البلاد _ _ _ _ اشتياث ----التي هربتني إلى الشجن السكير وأتبش عل الهمر إنه الآن واقف على حواف خطيئته استبلمت معى مهما أستيدن يرآب بموهه على الشياك والقت على الراجلين السلام بالدار لسال .. والرقية الجاسعة هل مرَّها كالجنازات ليلة الأريماء ٢ (1) عل الشلموا عبورة الليلاب؟ هل دائرا مساميهم منا النار تكشف عن وجهما واتمرؤوا ؟ الطارحات EURO EUR ON الرابا تتق بمبايمه مائية على الجدران فكن داخل القهس ينشد كاثناته اللهبلة أغر الليل يأمعلمين ملمٌ على الكرس هنعنود كسرةً للمعام طية كيريت مبتلة إسراهيس محصد إبراهيم وتنهيدةً في معر المبيية تمر الدارات طلقة مكتيمة يُخلق النقل والاعتلى تحشرج فا مقلشك المسف سلبة تحتري يحاول ان اتساغ كراسةً دَابِلةً ليديُّ وإدِ مشغول بدمع بقعش وائت تكلم حيناته الوراني -

حرية - الابحداع -المحرية - الابحداغ - المح

..

اسمد الرابع 4 إبريل ١٩٩٢

العدا

الحسوار بدلا من الوشاية أحمد عبد المعطى حجازى فارس الموسيقى المصرية

وسيعى المصرية الخولي

الدنيا والدين مصطفى صفوان

أثر المرأة في السغة ابراهيم المازنى (مخطوطة لم تنشر من قبل)

الغمنيان (قصة) محالة المخزنجي



السنة الخاشرة ♦ ايريل ١٩٩٢ ♦ رمضان ١٤١٢

هذا العدد

		مجد مرويش طرس	١.	المعد عبد التعلى هجارى	الحوار بدلا عن الوشاية
117	سننة العول	اللوسيالي المسريه	1		4 15
		حوار الوميقات ﴿ إِنْكَاعِ			ه الشعر :
144	سهير عبد الفتاح	سيەدورىش .	14		خَبِرْ لِآيِامها خَمر لحثيثي
		ملاحقات مخرج حول	A.		تخطیطات ،، ،،،، تخطیطات
144	هناء عبد المناج	اوبريت العقرة الطيبة.	A5		قصيدتان
		• المتابعات :	1-6	لطيفة الأزرق	هزى بجدع الأغنية
144	age Zowen	مىلاح خافظ الذي اقدناه			ه القصة :
144	حمدى عابدين	مؤتمر محمود حسن اسماعيل	1.0	محدد القزنجي	العميان
175	نهاد صليحة	تلجى العلى والفردوس المقفود .	43	عيد الوشاب الأسوائي	
NaA .	عسن سروو	الرواية مناواكن	AV	سامى الكولاني	
tes	عمام الثبرقارى	مهرچان القيوم الشعرى	47		مالار النحس
		 الرسائل : 	1+A		اقاسیمن
		هل الأرت حضارة النوية على مصر			1 CA-11 111
701	أحمد مرسي	(رسالة تورييل))		*	 الفن التشكيلي
		كيف نرى الوسيقي باعيننا		محمود بالشيش	مدخل إلى عالم الفتان عامل السيوى
171.	إسماعيل صبرى	(رسالة باريس)			. • الدراسات
		لعبة المسرح والواقع			الدنيا والعين بين
17.0	. مىررى خالتا	(رسالة لندن)	_ A		المسيحية والصين
		٠ . ، اعمار لولو ،	. 17	جابر عصارر	من المتنوير إلى الإظلام
		جائزة ﴿ ادب العشق	3.7		الإبداع مدخل إلى التعليم
144	. اوث جارتيا	(رسالةمدريد)	3.4	إيراهيم عبد القادر المازني	اثر الراة في اللغة
		چانزة فربية نتحول إل ى	89	قرّاد كامل	فلسفة التاويل
		مؤسسة ذكافية مستلاة			أعداء الشعر بين
144	. سليمان فياش	(رسالة الإمارات)	6.7	شيرين آبر النوا	السياسيين والإخلاقيين
		al. 1 12. 1	1		ادوار الخراط
\$11g \$. أصدقاء أبداع .	11+	ماهر شفيق فريد	وروايات المرحلة الأخيرة

الحوار بدلا من المصادرة الحوار بدلا من الوشساية الحوار بدلا من الارهساب

هذه الرسالة التى ننشرها ف الصفحة المقابلة بالزنكوغراف وصلتنا ف الموعد المناسب تماما ، فقد جعلنا حرية الفكر قضيتنا الأساسية منذ البيان الأول الذى افتتحنا به عملنا ف هذه المجلة ونشرناه على الناس ف مارس من العام الماضى

وعندما تجاوز مجمع البحوث الإسلامية وظيفته كمؤسسة علمية ، ومنح مسه الحق في مراقبة الكتب ومصادرتها ، فكان لذلك ضبجة كبرى لم تهدا إلا بعد أن وضعت رئاسة الجمهورية الأمور في نصابها ، جعلنا هذه القضية صوضوع امتناحية العدد الاسبق . ثم خصصنا العدد الماضى كله من الغلاف إلى الغلاف لقضية الحرية والإبداع . وها هى الرسالة التى ننشرها البوم بالـزنكرغـراف تكشف عن بعد أخر من أبعاد هذه القضية كان لابد من كشفه وإثارته ، فالأخطار المحدقة بحرية الفكر والإبداع لا تأتى من خارج الأوساط الثقافية قحسب ، وإنما تتنى من داخل هذه الأوساط كذلك . ومعنى هذا أن حرية الفكر والإبداع ليست شعارا مهنيًا ترفعه جماعة المثقفين وحدها وتجتمع عليه ، بل هى قضية اخلاقية

بسم الصائرمهالوميم

البنية الرشيق فحدمستن فبادك

شة طيبة وبدر

قد أسيب التأكمية في العيم يتملك الاقاد المدونين ما تكان آثار تحليد هذه المطرب وقد المستلفات المجاد المطلب المستلفات المجاد المستلفات المجاد المستلفات المجاد المستلفات المستلفا

ريون كود. ويه بادر لا سعة الرئيس تترجلة حدث مراحيع المنتفزد كأحال موسيله : سع مداد عقيد له ركسيد - أحد مذير الثنائة الصائح في دحالي الخد أدريكون الميئية العالم كفتاب الفائح بير المستشوع والأصاب ؛

(ف) کامپ میژند: ما وسدهٔ دیرند مدرد سدانخاب الرسل (می سد رشید تربر مجهٔ (فعیل)

يو مبة (تشف) واسم عام دومته

۱۰۱۰ تعمید کمن هدارة خشاط النازغ فوشسراهشة العربیدة ميكوه تآوای ۱۲۰ معهد کندید:

۲۶ مبلایه ۱۹۹۲

a

نهم الأمة كلها ، لأن الحرية مطلب كل إنسان حر ، ولأن الثقافة ملكية مشتركة مع
إن الذين ينتجونها أفراد بالذات ، هيأتهم مواهبهم ومعارفهم التعبير عن روح الامة
وتشخيص وجودها في الملخى والحاضر والمستقبل ، فعملهم بهذه المشابة عصل
قومى ، والدفاع عن حريتهم في التعبير مسئولية مشتركة ينهض بها الجميع
بحسرف النظر عن طبيعة أعمالهم ، وقد يهناعس البخص عن النهوض بهذه
المسئولية ، وقد يكيد للثقافة أو المتقفين ، وهد يهناعس البخص عن النهوض بهذه
المسئولية ، وقد يكيد للثقافة أو المتقفين ، وهد يعناعس البخم موصدوبا عليهم .
مكذا دارينا كثيرا من المؤسسات القومية وفي طليعتها رئاسة الجمهورية المصرية
تدافع عن حرية الفكر ، كما راينا مؤسسات وجماعات أخرى تضم أفرادا يننمون
للثقافة صدفاً أو كذبا ، تحرق المسارح ، وتصادر الكتب ، وتحارب حرية الفكر ،
وتستعدى السلطة على المفكرين والادباء والفنائين ، فلابد أن نعان على الناس
ما تفعل .

هذا هو هدفنا الأول من نشر هذه الرسالة التي لا نقصد بنشرها أن نسىء إلى أحد ، مع علمنا أن نشرها يضع صاحبها في موقف لا يحسد عليه ، والذنب ذنبه ، فهو الذي اختار لنفسه أن يدس لزمالاته ، وهو في ١١٠ الفعل المشين واحد من آخرين لا يتورعون عن أن يفعلوا ما فعل ، ولهذا ننشر رسالته لانها لا تعبر عن موقف فردى ، بل تعبر عن مصالح واتجاهات .

ولا شك أن هذه الحقيقة كانت في اعتبار رئاسة الجمهورية حين بعثت بالرسالة إلينا ، لا لنقرأها ونطويها ، أو نلقيها في المكان الذي يناسب ما جاء فيها ، بل لننشرها على الناس ، فنحن مؤسسة للرأي والحوار ، ولهذا كان من واجبنا أن نعرض الأمر على جمهور القراء والمثقفين . أقصد أن واجبنا كان تجاوز الجانب الشخصي والنظر فيما تدل عليه الرسالة ، أي تحويلها من مكيدة إلى موضوع للمناقشة .

لن نناقش ما جاء فيها بالطبع لسبب بديهى ، هو أنها تتناول عبدا من الكتاب والمثقفين ، والكاتب هو آخر شخص يمكن لشخص آخر أن يشى به ، ذلك لأن الكاتب دانب على الرشاية بنفسه ، فعمله أن يعلن رأيه على الملا مهما كلّفه هذا الإعلان من ثمن ، وهو فيما يعلنه عن نفسه أصدق ممن يلفقون له التهم ويخترعون الأكاذيب . وإذا كان باستطاعة أستاذ جامعي أن يشي لدى السلطات ببعض زملائه أو طلابه الذين لا تعرف عنهم هذه السلطات شيئا ، فوشايته بكاتب يحمل قلمه ويجهر برآيه منذ ثلاثين عاما أو أربعين ، وشاية غير ذات موضوع !

سنعتبر إذن هذه الوشاية رايا في العمل الذي نتهض بمسؤليته ، وستنشرها لأن من حق صاحبها أن ينشر آراء ، مع علمنا أنه كان يفضل أن تبقى رسالته هذه سرا غير مذاع ، لكننا معنيون بإذاعته ، الإنتا معنيون بإذاعته ، لاننا معنيون باشر أراء الناس فيما نقدم لهم نه أفكـال ، ولهذا نستقـرب حقا أن يلجـا صلحب الـرسالـة إلى رئـاسـة الجمهورية ، لو أنه كان يقصد مجرد التعبير عن رأى كان يستخليج أن يرسله إلينا مباشرة فيجده منشورا ، بل لقد طلب منه بالفعل جابر عصفور أن يشارك في تحريد منشورا ، بل لقد طلب منه بالفعل جابر عصفور أن يشارك في تحريد سنشترية أن يكتب ما يمكن أن يدور حوله حوار موضوعي ، بدلا من أن يلجالهذا الأسوب الذي لا يليق بالاساتذة والمثقفين .

صحيح أن عهودا سابقة كانت تشجع الناس على أن يشوا بزملائهم ويلصقوا بهم التهم ويختلقوا الاكانيب ، ولهذا انتشرت الرشاية وانتشر اللق و خفاق في أوساط كثيرة ، واشتقل بها واتخذها سلما لنيل المظرة مثقفون وغير مثقفين . وبيدو إن صاحب الرسالة ما زال يعيش في تلك العهود .

إن مؤسسات القمع تنهار في كل مكان ، وتنهار في مصر أيضا ، ومن المؤسف حقا أن يظل بيننا الآن من يحاول تخويفنا بما لم يعد يخيف ، لكن الذي يخفف من شعورنا بالأسف أن نرى الدولة تختار الحوار الديمقراطي أسلوبا للممل ، وحين يريد البعض أن يعمل معها في الظلام ضد البعض الآخر ، تسارع هي فتضع كل شرء في القور ، وهذا هو الأسلوب الذي ينبغي علينا جميعا أن نتبناه .

> الحوار بدلا من المسادرة! الحوار بدلا من الوشاية! الحوار بدلا من الإرهاب!

المدنيسا والسدين بين المسيحية والصين

كان أياطرة الصين يمكنونها بمعقتهم نواب المساء .

لذا كانت سلطتهم مسلة مطلقة تشمل للجقم والكحون
معا ، الزمان وإنكان ، وإذا كان أداء الطقوس الدينية عملا
معا ، الزمان وإنكان ، وإذا كان أداء الطقوس الدينية عملا
بتمبير النصريم اللقديمة ، هوضاءن استقرار العجش
منه تشعد سلطة الامبراطير شرعيتها وهيتها
الامتناح ، ويشر النقاريم ، ومنح الرتب والالقاب ، وتبويب
الامتناح ، ووشر النقاريم ، ومنح الرتب والالقاب ، وتبويب
طلع ديني ، ولا ينظر الفعل الديني من مضمون وهدف
طلع ديني ، ولا ينظر الفعل الدين من مضمون وهدف
طلعلني والقدس ، دون ما تعايز لان الفكرة الصينية عن
الطلعاني والقدس ، دون ما تعايز لان الفكرة الصينية عن
الطلعاني والقدس ، دون ما تعايز لان الفكرة الصينية عن
التنظاء الكوني مكرة شمولية كاني القصيم .

هذه الفكرة قد استلهمتها التقاليد الوروثة منذ أقدم العهود . فالملوك والأمراء وكبار القواد والإقطاعيون آلف

كل منهم منذ القدم تلايم القراين إلى الكائنات المدسة التي تناسب مرتبته ، فلم يكن الدين مجرد انمكاس للنظام السياسي بل سداه ولحمت ، فلن أن أحدامنهم تلم بطقيس خص بهما من هن أعلى منه محرتبة لعد ذلك اغتصابا سياسيا ، أن على الاقل دليلا على إرادة هدامة .

منا يتبين مدى ما ينطري عليه الدين السيمى من الشعار على من التطلم على مثل هذا النظام ، فهو ، إذ يفسل نفسه عن النظام الاجتماعي السياسي ، ويؤكد سعوه ، مله ، بدلا من الاندماء فيه وتقويته كما تصنع الشمائر الماشية عن السلف ، يهيده هذا النظام بالفناء وتقويض الإسس التي ينبئي عليها مجتمع ودولة قائمان على نسبق شعولى ، يجهل التفوقة بين الروحى والزمنى .

يدل على الاختلاف بين وجهتى النظر في هذا الباب ما كتبه أديب صيتى (والأديب في الصين شخص رسمي كبير أو بيروقراطي) ، قال : حدث أخيرا أنى بنيت معيدا

ماثليا لاداء الشعائر الواجبة نحو امعلان (أو عبادتهم) ، فراى أدباء الفرب (يقصد البشرين) في ذلك مدعاة للنقاش ، قالسوا : إن مؤلاء الإ أسياد أسحرتك (أو انسابها ، ولكن منتك بالفسرورة سيد اعظم ، الا تعرفه ؟ ، فأجبتهم هازنا : هذا السيد الاعظم ، الا لللكوت الأعلى وليس لا ابن السماء يصل له في المعين بلدنا ، تقديم الإضاحي له ، لا يجرؤ على ذلك إنسان آخر ،

فلما رأى البشرون مدى تعسك الصينيين بالطقوس

الماثلية أو يعبادة الأجداد ، وتبينوا أهمية التقوى ، بما من فريضة على الابن نحو الآب في أخالاقهم ، نصحوا الشياعهم بعبادة الله في المعبد العبائسي . ولكن هذه الاستباعة التي تجمع بين إنه قادر على كل شيء ، خالق للسماوات والأرض ، على حد تعبير البشرين ، ويدن اسلاف عائلية ليس إلا ، قد أثارت الاستنكار . لـذا رد مؤلف على هذه الدعوة مستشهدا بققرة من كتاب الشمائر ، فقال : وابن السماء وحده (أي الامبراطور) بقيم للسماء والأرض ، أما الأمراء فيضحون للجيال والأنهار الواقعة في الأراضي المقطوعة فهم ؛ ويضعى كيأر القبواد في المعيد المقبام لمؤسس سلالتهم ؛ أسا الأعيان والعامة فيقدمون الضحايا لأسلافهم (المباشرين) ... بذا سن كتاب الشعائر أن عبادة (أو طقوس) هذه الجلالة العظمى المتمثلة في السماء أمر لا يجوز اغتصابه ، وأن هناك نسقا في تقديم القرابين لا يجوز الإخلال به . وأن يقدس كل إنسان ربا واحدا للسماوات وتصويره في تعاثيل توجه إليها الصلوات كل يوم وكل شهر طلبا الراقة ، فذلك يعنى أستجداء السماء من أجل حظوات لا يستحقها واغتصاب عبادة اوطقوس بغيرسق ، وذلك تدنيس للسماء بمطالب لا محل لها .

إن التقوقة الجارية في الغرب بين سلطة سياسية متطلة في شخص الملك ، وسلطة دينية متطلة في البايا قد لاهت في المدين ضلالا مطبقا ، كتب مؤلف مديني :

وإنهم يجيزون وجود أسيرين ل مملكهم . اصدهما الأمير السياسى ، والاخر الأمير المقائدي . الأول يملك أن يمكم ملكل وأحدة ، والأخر الأمير المقائدي . الأول يمكم محكم الوراثة وينقل وظهفته إلى ذريت لكته بضمع للمقائدي ، ويقدم له العطاليا والجزية . أما الأمير المقائدي فيضائرية ، وبجلا ماهرا أن مذهب سيد المسامة خلفا للراحل ، مثل ذلك مثل السماء تسكنها المسماء خلفا للراحل ، مثل ذلك مثل السماء تسكنها شمسان ، مسيدان في مملكة واحدة . أي جراة بيديها المصري (السياسية والخلفية) وبذخال هذا الصرية المصرية (المسياسية والخلفية) وبذخال هذا الصرية البريدي ، عراب الاسياسية والخلفية) وبذخال هذا الصرية البريدي ، عراب الاسياسية والخلفية) وبذخال هذا الصرية البريدي ، عراب الاسياسية والخلفية) وبذخال هذا العراب

رام يجد الميشرون ردا عن ذلك إلا حجة استندت إلى المعارف المعين . المعين . المعين . المعين . المعين . الاجديدة القي الدخلوط في المعين . الاحياد المعين المعين

بيد أن هذه المعبة ما كانت لتلقى صدى كبيرا أن باد لا يرى أهله سببا لقبول ملة من المال إلا بمقدار مساهمتها في تقوية الإخلاق الاجتماعية ، واستقرار الامبراطوريية ونشر الرخاء العام بفضل بركاتها فوق الطبيعة . لذا لجا للبشرون إلى مجة آخرى الا وهي أن للمسيحية فضائلها السياسية ، واثارها السعيد على الاضلاق : الانها تعام السياسية ، واثارها السعيد على الاضلاق : الانها تعام

اطاعة - قالوا - كيف يمكن أن يتمرد على السلبة المنيوية او للدنية أنس لا مطمع لهم إلا السماء - يجردون خيرات المنيا + ثم مم لم يتردون أن ان يضحرا الغرب حد زورا حـ أن ممرزة مجموعة من المالك تعيش أن مسلام دائم يفضل انطوائها تحت لواء رب السمالون والأرض - هذا بينا كانت الصحير تنظر من سيره إلى أسوا .

هذه الحجة أخذت تشق طريقها إلى النفوس حتى كتب أحد المتنصرين : «كيف لا يعود عهد الأسر الثلاث القديمة (وهو عهد مشالى في نظر الصينيسين) إذا نهن أمكننا خشية اللسماء وخدمتها في جميع افعالنا ٢٥

لن الطيل بعد ذلك في وصف تغلقل السيحية في العصين ،

يرصف العمراع بينها وبين الإرساط الحاكمة من جهة ،

تم بينها وبين المثل الأشرى المنتسرة في أنصاء
الإمبراطورية من جهة أخرى ، أهام من ذلك في رأيى فو

نه ذا التغلقل لم ينجم من تغير طرا على إطال الفكر
الصيني بل هو قد نجم من تغير طرا على إطال الفكر
الحسيني كما تقل على ذلك الجهة الإنقة الذكر.

إن القطرقة بين ما هو روحى وما هو دنيوى ، كما يقول المؤلف الدين الألف الدين أمستند إليه في هذا العميض(١/ ، تقرقة السيح ، فكل فرد هو في أن معا ضميح حر وشخص تاب تقرآني يلده ، وبع روست . لذا كان المبترين في المسيح كثيرا ما يحتجبون بصدق طحويتهم وبخضوعهم الإحدياطور وإخلاصهم له . فشكون الدولة ، فيما يقولون أمر لا الدولة ، بين الحقاقة الأزلية . التي يضى بها الدين وبين أمور الدنيا للزائلة ، كافيق بين الروح السرمدية والجسد الله الذين يعين أسحد الله المتدل المتدرية والجسد الله الذين يعين أستورات عند للمبتدرين أمورا طبيعية حتى أنهم يعجزين عن أن يتصوروا كيف يمكن الا يشاركهم فيها

الفكر الصيني . فإن تبين لهم أحيانا غيابها عن هذا الفكر ، لم يستخرجوا نتائجه، فهم عاجرين عن أن يتصوروا خلو مقولاتهم الفكرية من كل ضرورة تغرضها على الهميع ومن أن يتصوروا إمكان قيام حضارات نامية على أسس مختلفة ..

يبقى أن نسأل : هل صحيح أن أوروبا تدين بتقدمها في المحل الأول إلى مبدأ القصل بين الدين والدولة ، أو بين الرجحى والزمنى ؟ هذاك اعتباران يحولان دون انضعامى إلى هذا الرأى .

الإول: هو أن الصراع بين الدولة والكنيسة لم يكن إلى حقيقت ،
كما بينته في الصراع بين الدولة والكنيسة لم يكن في حقيقت ،
للفضاراتيا بكن مسراعا بين سالطة ن شبية واشعري رويمية
بل مصراعا بين قوتين تريد كل مفهما الاستحداد على الدين
بل مسراعا معا . هذا الصراح — وابيس القصاب صدى الدين
باللحب بين القوتين طبقة من المثقفين دانت بظهـريها في
باللحب بين القوتين طبقة من المثقفين دانت بظهـريها في
بالمستحيل ، في بلد تتعددي فيه العالم — وهـر الامر الأشب
بالمستحيل ، في بلد تتعددي فيه المثقفين سلطة تظهـ
بالمستحيل ، في بلد تتعددي فيه المثقفين سلطة تظهـ
بالمستحيل ، في بلد تتعددي فيه المثقفين سلطة تظهـ
مدى التكبة التي يتردي فيها العالم الثالث والتي لا يضفف
مدى التكبة التي يتردي فيها العالم الثالث والتي لا يضفف
منها أن أوساط الناس يتبتدن إلى طمهم ، قبل الانتذاء إلى
موانه م ، وإن حكمم اليوم اسمه الاستهلاك لا التثلف .
سواء في هذا العالم إلى غيره .

الاعتبار الثانى : هر أن إمبراطور اليلبان كان يلقى إلى السرب الطلبة الثانية تائيها لا يقل من تأليه إمبراطور السين ، من تأليه إمبراطور المسام : وأن هذا التماثل لم يحل دون قيام فارق حاسم : فائله أن إمبراطور الليابان كان حكما الكثر منه حاكما ، أن كان يمثال الأمر عند الضاورية أنه كان يمثال أمر عند الضاورية

الأحزاب المتناوبة على الحكم لا سلطة تنفيذية . على البعض الآخر دونما حلصة إلى إسكاته بحد

لذا لم يكن السؤال الذي تجب اليوم مواجهته على المسؤف ، على أي نحو ، وق أي حدود ؟ المفكرين الإسلامين هو : هل الإسلام يين قطداً مدين المسؤلل المسؤل المسؤل المسؤلة واحدة ، سواء كانت فردا أو حزباً أو يوجه من الوجود ، المضل من حكم عاملتي يستبد به ؛ وردة من العسكرين أو جماعة من العاماء ، أم هي

مضيدة مطلقة .

تسمح بان تتداول الحكم لحزاب يقوم بعضها رقيبا

I. Lacques Grernet, chine ex christianisme, juliamente Paris, 982e

من التنوير إلى الإظلام

السؤال اللج المؤرق الذي لا يفارق ذهن المدم وهو يتابع مسيرة التنوير ، في مصر المحروسة ، هو : صادا حدث للتنوير ؟ إن الزمن الذي نعيشه بيدو مناقضا للتنوير ، معادياً له ، في ال الإظلام تزحف من الصحواء عل الوادي لتجعب ما تاسس من استنارة ، وسييف الجهالة حاول استئمسال ما ترسخ من مباديء المقلانية ، ورساح المتعمب لا تكف عن مناوشة كل ما ورثناء من وي نقدى ، وأقدام التقليد تدوس في غلظة جاسية على كل

ويبدو الشعبة الذي نزاد كذيبا : مقص الرقيب بصرق الأفلام والتعثيليات والمسرحيات باسم السياسة مرة ، والأخلاق أخرى ، والدين ميلات ، فلا يستمتع المشاهد بالفيلم أو المسرحية أو التمثيلية إلا بعد أن يشرّه مقص الرقيب مصدر المتمة الجالماتية ، فيصف حتى قبلة الزرج لزرجه ، وإجهزة إعلام تبث خطاءاً أصبوناً ، يضدى في

تغلق صفحات الأدب والفكر بالثقافة في رمضان، ما لو كانت تغلق القعقم على العفاريت التي تختفي في الشهر الفضيل ، وارصفة تحتلها كتب رائجة عن هذاب القبر ، وسؤال الملكون ، وصديث الدنيات والفضلة النقاب على المجياب ، ويتم السماع ، وإلجام العوام عن الكلام ، لا ينافسها في الرواج سرى كتب الإغاز والإبراج ، وبلالا يُرققون محاضرات العلم في كليات الجامعة بحجة اداء يُرققون محاضرات العلم في كليات الجامعة بحجة اداء يؤقون محاضرات العلم في كليات الجامعة بحجة اداء والحجاب وقاية ، والحفالات مجونا ، والفنوين حراسا ، والمجلب وقاية ، والحفالات مجونا ، والفنوين حراسا ، والمتحبيون إلى إدهاب طلابهم الملتوعين خدانة الإنهام بالكلار ، وعداء كلبات يزتعون في كراسيهم إذا غضبت بالكلار ، وعداء كلبات يزتعون في الجامعة ، وصرب جامعي واجوزة شرطة كانت تتولى حساية ذلك كله جامعي واجوزة شرطة كانت تتولى حساية ذلك كله بروعايته ، بحجة القضاء عن نفوذ الطلاب الشبوعين

الأفئدة روح التعصب ، وفي العقول بذور التقليد . وصحف

الإسلامية ، وو إصول الشريعة ، اسعيد المشعاري . و وراء وراء وراء المجاب المسابق ، المسابل حسوبة ، و وراء المجاب المسابل ومصابقه ، المسابل حسوبة ، و وراء النفط الأسور لتأخذ على ماتفها ، والجهة ، المتقوي ، الذي انتقل إلى شيطان رميم ، فاصبح قتاله فريضت غائبة يسترجعها القلون . ومنصات تقريما جرائد ومجالات لإرهاب المحدصين والمقكرين بتهم الكاسر والاحساد . وسندوبرن عن مؤسسة دينية ، مي وادرة المجسوب والتأليف بالأزهر ، يتجوارن بين ليتحة معرض القامرة الدول الكتاب ، ن رابعة النهار ، ويقومون بمصادم ما الإجهب إدارتهم من كتب ، كانهم رسال مصاكم التقتيش ، لكن في العقد الأخير من القرن العشرين ، دون ما القانون .

مراعاة لاحكام الدستور أو مواد القانون .

ولكي تكتمل كأية المشهد لابدد من إضافة ملمقات الخرى إلى عناصره خصوصا ما يتصحل بمؤسسات من حوانا ، تهتوز عباء من اينزاز باسم الدين ، نقستهيب إلى الإرهاب الكلامي لتأويلات من يدّعون الحديث بلسان الدين ، وتتراجع أمام فتاوي من لاحق لهم في تحديم إعمال الدين ، وللك في ليد لم يكن رئيس نيايتها المناق عند المؤلفين . ولك في ليد لم يكن رئيس نيايتها المناق عند المؤلفين ، ولك في ليد لم يكن رئيس نيايتها الرياح الازهر نقسه (وهمه تترير من علماء هذا الجام ويلاغ آخر من عضو في مجلس النواب) باتهام مفكر من الملاغات الاستجب إلى الملاغات الاستجب إلى الملاغات الاستجب إلى المدين الدي كان يتمن على أن حرية المراي كفلوة ، وأن الرياح الدي كان يتمن على أن حرية المراي كفلوة ، وأن الوسائل ، في صدود

القانون الذي بصون هذه الحرية ، ويحمى حرية الاعتقاد

بغير قيد أو شرط ، في دولة مدنية حديثة ، دين الأغلبية

أو قانون ، فيجعلون من تاريبالاتهم الشاسة دينا ، ومن
دينهم التاريل قانونا ، ومن قانوينهم الشاسة شماء ، ومن
قضائهم سلطة فوق أعلى سلطة في الدولة .
وقاضي يحكم ل ظال قواتين الطوارىء - بالحبس ثماني
سنوات رغرامة مالية على أديب (بغض النظر عن الليمة
الادبية لممله ، فليس ذلك من شمان القضاء لم النقله)
الادبية لممله ، فليس ذلك من شمان القضاء لم النقله)
وزملك في بلد لم يفكر كافسين (في الثلاثينيات) في حيس
وزلك في بلد لم يفكر كافسيني (في الثلاثينيات) في حيس
وزلك في بلد لم يفكر كافسيني (في الثلاثينيات) في حيس
وزلم كتب منالا أن جورية بعنوان د لملأذ أننا علمحد ؟ »
وزلم بنشره في كتباب د تعميما للفائدة ء ، ومصادرات
وزلم بنشره في كتب ، و لقب الملكة وطيقة ، باسم التنائية
النظية للسنة ، وغيرهما من الإعمال التي شملت د أولات
للريس عرض ، ود الإصلام المعيضى » و « الخلافة
للريس عرض ، ود الإصلام المعيضى » و « الخلافة

والشاصريين بما يمكن أن يكون نقيضهم من عشاصر

التطرف الديني ، إلى أن أننهي الأمر كله إلى واقعة

و المنصة ، حيث امتدت قرارات التكفير وإقامة الحد من

الرعية إلى الراعي ، ومن المحكومين إلى الحاكم ، اللذي

أصبح قرعونا في أعين من شعلهم بعطفه ورعبايته ، وأم

تتقطم ، رغم هذه الواقعة ، الكارثة ، رصاصات المتطرفين

ومتفجراتهم ، ومداهم وسيوقهم وحرابهم ، وأراضيهم

الممررة من سلطة الدولة ، فتنطلق السرمناصيات غيلة ،

والسيوف غدرا ، وترتفع السياط قمعا ه تنال المفالفين في الرأى والفكر ، بما يجعل الإرهاب ينسرب في الهواء كما

ينسرب السم في الشرايين . وملتحون ومعممون من مشايخ

وإمراء فرق تناجية ، يُجلسون انفسهم مجلس السلطة

التشريمية والقضائية والتنفيذية ، بلا سند من دستور

فيها الإسلام الذي يقوم على التسامح والمجادلة بالتي هي أحسن .

وكان ذلك قبل سنوات طويلة من هذه السنوات التي نعيشها ، والتي رأينا فيها من يتبحج عل أخوتنا الأقباط باسم الإسلام ، معاولا أن ينفى عنهم حقوق المواطنة ، ضعنا أو صداحة ، ولا يتورع عن إرضابهم باسم و إسلام ، بدعى الحديث باسمه ، فيقمع حرية فكرهم البذي هو فكبر هذه الأمنة ، وأسباس مكين من أسس نهضتها . وكنا نسمع ، ولا نزال ، من يصف لـويس عوض .. على سبيل المثال .. بأنه رسول التبشير ومندوب المبليبين والمفسد الأعظم والعدو الأقبح لبالسبلام والسلمين . وكتا تسمم ، ولا نزال ، من يبريد أن يهبط بالاقباط إلى المرتبة الدنيا التي يدفعون معها ، الجزية ، وهم صاغرون ، فيسلبهم حقوق الراطنة ، في وطن قامت نهضته كلها على مبدأ ومدته القائل : و الدين لله و الوطن للجميع ، ، وهو مبدأ يجعلنا نعتز بما أنجزه خليل مطرأن وشيل شميل وفرح انطون ومسلامة مبوسي ولويس عبوض وادوار الضراط وغباق شكرى وغيبرهم ،

اعتزازتا بما انجزه رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده ويبسلس المقال وطه حسين ومحمد مندور ويـوسطه ويرس مناور ويـوسطه حقاق وغيرهم بالقائد راقدي نفخر بين مختلف ويغيرهم والقائد راقدي عليه الدين مناور وياس المان من مكانة عالمة ، هي بازمنة تنريره وليس بازمنة إظلامه ، أعنى منذا البوان الذي لا يزال دستريه الماني نيس على المساولة لى حقوق الدين من على المساولة لى حقوق الدين أن المقانون - « متساوون المحتوات العامة ، لا تعييز بينهم ف ذلك بينيد الإنسال والاصل اللاسية و الواجيات العامة ، لا تعييز بينهم ف ذلك يسبب الجنس أن الخصارة و القانون أن المقينة »

ومن المفارقات المؤسية أن تسكت هذه المؤسسات على اتهام المواطنين بالكفر ، وهو اتهام لابد أن يخضع لطائلة القانون ، ما خل الإيمان علاقة بين المره وربه . وبدل ان تتمدى هذه المؤسسات لن يلقى باتهام الكفر على عراهته ، ومن يرهب المواطنين أو يميز بينهم يسبب الدين أو العقيدة ، أي بضد ما نص عليه الدستور والقانون ، تقوم هذه المؤسسات بمصادرة كتبابات من يقم عليه الاتهام بالكفر ، وتعاقبه بالوان العقاب المادي والمعنوي ، دون أن تتصدى لن يجرُّم الأبرياء ، ويفرّق بين الواطنين . وكأن لسان حال هذه المؤسسات يقول: من ذا الذي يجرق على محاسبة من يحكم على البدعين والمفكرين باسم الإسالام ، أو يهاجم طبه حسين أو تجيب محقوظ او إحسبان عبد القنوس أو يوسف إدريس أو زكي نجيب مجمود أو توفيق الحكيم ، فيشكك ف عقيدتهم حينا ، ويحكم على بعضهم بالكفر أحيانا ، فاستخدام « الدين » سببا للهجرم يوقع الرعب في القلوب ، ولا يملك أحد معه الاعتراض على و عيزان الإسلام ، الذي يمسك به من پتحدثون باسمه .

إن استخدام لفظة و الإسلام ، ف هذا الملام ، يضغى على كل ما هر الجنفله بشرى طلبما يجارته ، ويدم المدكم على كل ما هر اجتفاء بشرى طلبما يجارته ، ويدم المدكم الشرية ، تقبل الفطا ، يتقلل عدى المسنى من مسفة و الإسلامي ، إلى الموصوف بها ، ويتوقعه مؤتمها ، فيقع الموصوف موقع القبيل والإندمان الموسوف موقع القبيل والاندمان المسلمة و الاندمان ميزان الإسلام ، عن الإيهام نقسه ، حين يتحول ميزان المسلمة في الاحكم ، أو ميزان المهموعة في الدراي المسلمة في الدراي المراسة

للخطا ، لانها موازين بشرية ، لا تفارقها أهواه ذائية ومآين تقدياً إلى مؤان الدين الذي فرمن عند الدور من عند الدور ، في الذي فوليس من عند البشر ، فلا يقبل الحكم أو الرأي أو التأويل طعنا ابترفياً المحكم الدورعة والخطأ ، فيقع أن الوقعة والغن وهم يقينية هذا الحكم ، وتسقط العمقة سحرها على الموسحوف بها ، ويكتسب صا تضالك إليه كلسة ، ويلاسلام ، يقينية المشاف إليه ودلالاته المقدسة ، فيقد في المسالم إليه وما الماحة له والإدعان ، الإسلام ، يقينية المشاف إليه ودلالاته المقدسة ، فيقد المسالم الماحة له والإدعان المتحديق والتصليم ، باعثاً على الطاعة له والإدعان المتحديق والتسليم من إمكان المشك إلى شهوت للمين ، ومن ثم من استجابة النورع إلى استجابة الفعل . الموسول بهذه الوظيفة أن الفاتية الذي يقصد إليها عن مائدة على الماحة له يستضدها الإرماب المثلقية أن الفاتية الذي يقصد إليها على كل مبادئة علية محدثاته عمل كل أن تراجه ، مائدة علية محدثاته عمل كل منادة علية محدثاته يعدل أن تراجه ، منادة علقية محدثاته يعدل المنادة علما المنادة علقية محدثاته يعدل أن تراجه ، منادة علقية محدثاته يعدل المنادة علية محدثاته يعدل أن تراجه ، منادة علقية محدثاته يعدل أن تراجه ، منادة علقية محدثاته يعدل أن تراجه ، منادة علقة محدثاته عدل المنادة علقاته أنه المنادة على كل

والواقع ، بعيدا عن إيهام اللغة ، واستراتيجيات المتوليد الشعمي لها ، فإن من حق كل أحد أن يتحث لبسم الإسلام ، فهما واجتهادا وتفسيرا وتاريلا ، ما دام المستحد الدوات الفهم والاجتهاد ، واتقن الطمية على التقسير والتاريل ، فالإسلام لا يعرف الإكليروس ولا يميز طبقة رجال الدين عن سائر الطبقات . والإسلام قد ارتقع عن أن يجعل واسطة بين العبد وربه ، مينا الكر طه حسين من قبل د وليس أن الإسلام صلطة حتمل المعلوبة أو تجبها عن يقية المسلمين ، فالاجتهاد حتى للعرفة أو تجبها عن يقية المسلمين ، فالاجتهاد من حق لعقد الملامة عنوه باسم الإسلام ، أو ينن إخواك المواطنين ن يحاكم غيره باسم الإسلام ، أو ينن إخواك المواطنين ن يحاكم غيره باسم الإسلام ، أو ينن إخواك المواطنين ألا يسلام ، أو ينن إخواك المواطنين المحالد في ما الضمائد والمحداد طيء المخالد المحداد المحالد الحداد المحالد عمل الضمائد

مسالة اخرى ، والإصابة والخطاق التأويل حالة ، والكفر والإيمان حالة ليست من جنس الأول ، وبن يحكم على غير م بالكفر باسم الإسسالام ، أو يُصل من كفة بعض المسلمية على بعض ، في ميزان الإسلام ، طبؤته بدعم المطابقة بين نصوص الدين واجتهاد البشر أن فهمها ، ويلغى حتمية المقايرة البشرية أن الاجتهاد والتفسيم والتؤيل ، ويمتر معنى للساولة بين المواطنين أن المحقوق والواجبات ، ويقتصب سلطة القاضى الطبيعى للمواطنين أن المحقوق فيسطل الدستور والقانون .

ربعيدا عز الرظيفة القمعية للغة ، فلا حمل الإرهاب بادعاء أن ، المجاكعية لله ، فيذه المحاكمية لا تحقق إلا في ميزان ، البشر ، ومن منظور عقولهم ، واجتهادهم في فهم منصوص الدين ، والمغليرة بينهم في فهم هذه التصحوص وتاويلها ، لعواصل مقصدة ومصالح متباسة ، وهي عوامل ومصالح الذت إلى أن تختلف محاكمية ، عن الحرى ، كما أثن إلى تكلم السلميا بعضهم لبدش ، وإراقة بعضهم دماء بعض ، وإيست عبارة « المحاكمية لله ، وصيفتها سوى تخييل لغرى ، عبارة « المحاكمية لله ، وصيفتها سوى تخييل لغرى ، عبري اخر من مجالى الترفيف القممي للغة ، يخفى وراه تبرير أن يتمكم البعض أن غيره بتأويل النصوصة تبرير أن يتمكم البعض أن غيره بتأويل النصوصة معرفة الشريعة والإنباة القمعية عنها أن حكم البشر ، تحقيقا المبدأ القديم الغائل: إن اللك بالدين بقوى ،

-1-

إن أي مقارنة بين ازمنة تتريرهذا الوطن والزمن الذي نعيش فيه تبدى أن صالح الماضى للأسف ، كسا لو كنا نتراجع إلى الوراء بدل أن نندفع إلى الأسام ، ونتقهقر صدوب ظلام التخلف بدل أن نستقبل اندوار التقدم .

ولنتذكر روح التسامح الذي ظأل حوار محمد قريد وجدى واسماعیل ادهم واحمد رئی ابو شادی عام ۱۹۳۷ ، فيما أشرت إليه في المقال السابق ، وانتذكر .. مما لم أشر إليه - روح التسامح الذي ظلل ، قبل ذلك بسنوات مديدة ، موار فرح انطون (١٨٦١ ـ ١٩٢٢) مع للجددين في الفكر الإسلامي ، أمثال الأفغاني (١٨٣٨ ــ ١٨٩٧) ومحمد عبده (١٨٤٩ _ ١٩٠٥) . وكان ذلك حين رد فرح انطوان بما يخالف ما ذهب إليه الأفغاني ف « الرد على الدهريين » وتحديد مذهب و النيتشريين » ورأى في اقكار الأففائلي ، ما يقطع سبيل الارتقاء على أمم المشرق الإسلامية ، ويناقض المسلمة المدنية فيه ، ويحل عزائمها ، ، فلم ينل أحد من فرح انطون .

وكان ذلك حين اشتيك قرح انطون نفسه ومحمد عيده تلميذ الإفغاني في مناظرة مهمة ، حول منا كتبه فسرح انطون عن فلسفة ابن رشد راضطهاده ، وعن الموازنة بين إرهاب المسيحية والإصلام للمفكرين والمبدعين ، فيما بدأ بنشره في مجلة و الجامعة و التي انشأها بعد قدومه إلى الإسكندرية عام ١٨٩٧ . واستمرت المناظرة ما بين صفحات و المنار ، و و الجامعة ، في منتتج هذا القرن ، دون أن تصادر هذه المجلة أو تلك ، أو يطألب الإمام ، وكان مفتى الديار المسرية في هذا النزمان (أو تلميذه الشيخ محمد رشيد رضا ، وكان على النقيض من أستاذه عنيقًا في الخطاب ، ضبق العطِّن في الصوار ، داعية إلى « التعصب ، في شؤون العقيدة) بمعاقبة فرح انطون الذي قارعه الحجة بالحجة ، والمقال بالدراسة المطولة . وذلك في سنة ردود وست إجابات متعاقبة ، في حوار ثري ، ينطق باحترام الشيخ اللاقندي الذي يبشر ببالعلم والعلمانية ، ويدعو إلى ، إنسانية جديدة ، ، واحترام

الأفندى لرجل الدين الذي يفتى بعلم ويجادل بالتي هي أحسن ، ولا يفرق في آداب الجدل بين مسلم أو نصراني وقد قام فرح انطون بنشر هذا الحوار ضمن كتابه ، ابن رشد وفلسفته . واحتال الحوار ما يقارب من تلثى صفحات الكتاب الذي صدر من الاسكندرية في الأول من بناير ١٩٠٣ ، ضمن مطبوعات مجلة ء الجامعة ۽ .

وأهدى الرجل كتابه إلى عقلاء الشرقيين في الإسلام والسيمية وغيرهما ، وأكد ، في الإهداء ، أنه يعرف أن الوفا من أخرته المسلمين والمسيميين لا يوافقون على ما جاء فيه ، وأنه لا ينفك عن النداء بأن هذا الاختلاف في الآراء وفي المبادىء إنما هو من طبيعة البشر ، وأن محترام هذا الاختلاف مو بداية التقدم الذي لا يتحقق إلا عن طريق:

> ء احترام حرية الفكر والنشر احتراما مطلقا لتنجل الحقائق والمباديء شيئا فشيشا . وهو أمير وإن كان من أولينات العلم والأدب إلا أن البشر لم يتعودوه بعد ، ولا يتعودونه أبدا ، إذا لم بعضده عقلاؤهم . ولذلك وضعضا هذا الكتاب تحت حماية هؤلاء العقلاء ء .

وكان الكتاب .. كالمقالات التي هي أصله .. يهدف إلى تحقيق أمسرين : أولهما يسرتبط بالكشف عن أخطسار الاضطهاد الذي يعوق حرية الفكر ، من خلال دراسة حالة ابن رشد وفاسفته ، والكشف عن جوانبها التنويرية التي لا تجعل للعقل حداً بقف عنده ، أو قيدا بعوق حركته في البحث والمعرفة . وثانيهما الكشف عن مضار مزج الدنيا بالدين ، إقرارا لبدا فصل الدين عن الدولة المدنية الحديثة ، وتأكيدا لموقف عقلاء الشرقيين من المسلمين والمسيحيين وغيرهما ، ممن يطلبون وضع أدياتهم في جانب مقدس محترم ، ليتمكنوا من مواجهة ثيار التعدن الأوربي الجديد ، وإلا جرفهم جميعا وجعلهم مسخَّرين لغيرهم .

رق إلحار هذين الهدفين ، كتب فرح لنطون عن الاضطهاد أن التصرائية والإسلام بسا رد عليه الشيخ الإمام محمد عبده تقصيلاً - وإذن فرح النطون عباد فأوضح الكايم من الكاره ، في تعقيبه على دود الإمام ، ومن ذلك ما أوضحه أن العلاقة بين العلم والدين .

فهو يستبدل بمحاولة ابن رشد القديمة في الوصل بين

الحكمة والشريعة مجاولية الحديثة في الفصل بين الطم والدين وذلك على أساس أن العلم يجب أن يوضم في دائرة العقل لأن قواعده مبنية على المساهدة والتجربة والامتمان . وأما الدين فيجب أن يوضع في دائرة القلب لأن قواعده مبنية على التسليم بما ورد ف الكتب السمارية من غير فحص في أصولها ، وليس يجوز ، فيما يرى فرح انطون ، أن يقال إن هذه القسمة إلى عقل وقلب بدعة في العلم أو هدم لسلطانه ، بحجة أن العلم يريد البحث أل كل شيء وكل أصل ، قالعلم نقسه لا ينكر عجزه أن بعض الأحيان . وهو حر مطلق الحرية في معتقد أصحابه . ولكن لا يجوز أن يتخذ العلم حريته هذه ذريعة في العدوان على مباديء غيره ، وإيجاب تطبيقها على ديادت ، فإن برهان العلم مخالف لبرهان القلب ، ولا ينطبق هذا على ذاك ، ولا سبيل إلى إثبات أحدهما عن طريق الآخر ، لا ختلاف الـوظيفة . ولـذلك يجب أن يعيش العلم والـدين في هذه الأرض جنبا إلى جنب في سالام وأمان ، دون أن يرهب ممثلق المدهما ممثل الآخر ، فكالأهما نافع وضروري لهذه الإنسانية السكينة .

ومن أجل مستقبل هذه الإنسانية ، يكتب أوح انطون عن ضرورة ما يسميه مبدا ، التساهل ، ف مواجهة مبدا « التعصب ، الذى كان يلح عليه محمد رشيد رضا

(١٨٦٥ ـ ١٩٣٥) في مجلة و المظر م، وذلك بوصف مبدأ أساسيا من مبادىء تحرير الفكر في الفرد ، وتحقيق النهضة في الأمة ، والتقدم في الإنسانية . وقد كان فرح أنطون ممن يؤمنون أن البشر يعيشون حضارة إنسانية واحدة ، لا فارق فيها بين شرق وغرب (خصوصا حين يختفي منطق الاستعباد والاستغلال) غايتها تتميم النوع الإنساني ، والسيربه في مدارج التقدم الذي لا يتحقق إلا بإعمال مبدأ و التساهل ، . وكان يقصد بهذا البدأ (الذي يترجم به المطلع الأجنبي Tolerance) إلى ه التسامح ، الذي لابد منه في تقبل الاختلاف الطبيعي بين البشر ، والبدء من قبول هذا الاختلاف بوصفه السبيل الأمثل للوصول إلى العرفة التي ليست حكرا على طائقة دون أخرى ، والتي لا تتكشف إلا من خلال الخالفة التي تقوم على السماحة في تقبل المغابرة ، مهما كانت الصدمة التي توقعها ، فالحقيقة لا يتم التوصل إليها إلا باختلاف العقول ، ويزداد الطريق إليها يسراً ، عندما تحومله رعاية العقلاء في الإسلام والمسيحية .

وييلاك قرح أنطون أن المفكرين أهادوا من هذا المبدأ ضريرة أن لا يدين الإنسان أماد الإنسان على الساس حيني ، قالدين علاكة خاصة بين المره وريد ، والإنسان لا ينبغى أن يجاور اخداه الإنسان إلا من حيث هو إنسان فحسب ، فغض النظر عن مقميه الديني ، وليس ف ذلك ما يخالف أصل الدين ، فكما أن أله يشرق يشمسه على ما يخالف أصل الدين ، فكما أن أله يشرق يشمسه على الصالحين والاللاحين مما ، فالأجدر بالإنسان أن لا يبخل على أخيه الإنسان بحرية المقتل ، فقي ذلك معنى الإنفاء المقبل ، والتقدم الفعل ، ولا إخاء ولا تقدم إلا بحوار المقبل الذي يخطأف من التسليم بأن المقابد أد يعرف حاله

وفي إطبار هذا المبدأ ، يحدد فسرح انطون اسباس الاختلاف بين الدولة المدنية الحديثة والدولة الدينية ، فالأولى تبدأ من إقرار الحكومة حق الاختلاف ، ولا تزعم احتكارها للمعرفة وإدواتهما ، أو تزعم حكومتها حقهما الطلق في احتكار السلطة ، بل تسلم بمبدأ تداولها ابتداءً ، ولا تصادر على مق مخالفيها في الاجتهاد أو الاعتقاد ، او حتى العمل على إسقاطها بالوسائل الديمقراطية ، وتصون هذا الحق عملا بالدستور والقوانين ، كما يصون الشعب حقوقه بالقصل بين السلطات ، ومن ثم يأمن كل إنسان على نفسه وغده في هذه الدولة . ويعثى قرح انطون بالإنسان ، في هذا السياق ، الإنسان من حيث هو إنسان فقط ، أي يغض النظر عن دينه ومذهبه ؛ ومن حيث هو صاحب حق في كل خيرات الأمة ومصالحها ووظائفها الكبرى والصغرى ، حتى رئاسة الأمة نفسها ، وهذا الحق لا يكون للإنسان من يوم يدين بهذا الدين أو بذاك بل من يوم يولد :

وبناء على ذلك إذا كان زيد مسلما وضائد مسيحيا ويوسف يهوديا ... وديدوو كافرا معطلاً يحدد كل الابيان ، ولا بعققد يشيء قطعيا - فهذه مسالة بينهم وبدين خاققهم عز وجل ، ولا تعنى البشر ، ولا يجوز لهؤلاء م يشخطوا شها ، ولا أن يحرم أوللك باي سبب كان شيئاً من حقهم الإنساني الذي تقدم ذكره .

اما الدولة الدينية (الحديثة) فهى قائمة على حكومة بشرية فى النهاية ، منحازة لما ينتجه القائسون عليها من تأويل للنمسوص الدينية ، وهى دولة قمائسة عمل « المتعصب » ، مناقضة لمنى «اليتساهس» الذي هو حق الاختلاف ، ومعنى الإنسانية التي هى الإخاء العام الذي

يقصر دونه كل إذاء . وتعتقد المحكومة الدينية ان الحقيقة في يدها وحدها ، وإن قراعهما ايتاليمها هي الدق الإبدي الذي لا يداخله اتل شك ، وما عداء كفر وضائل ، فلا تداول السلطة ، ولا قصل بين ساطات ، ولا مخافلة لما تراه البشر غسارج معنى الإنسانية ، وهي تمايز بين البشر غسارج معنى الإنسانية ، فققيم التراتب بسين البشر غسارج معنى الإنسانية ، فققيم التراتب بسين رعاياها ، على الساس قريهم او بصدهم عن التصديق اترائيها المقتمد ، فإذا المقتلف معها فرد من أفراد الرعية ، يتيقهما عذاب الدنيا قبل عذاب الأخرة ، فلا يأمن فيها أحد على ناسمه أو على غداد ، ولا يجرؤ فيها أحد عمل الخروج على القراءت للقرية له من أصل ، أو المراتب المجروع على القراءت للقرية له من أصل ، أو المراتب المساسطة . ه و « للمساوأة » و « المصرية » « المساطة » و « المساوأة » و « المصرية » .

ولقد بدا مفتى الديار المصرية ، الإمام محمد عبده ، حواره مع طرح اتطون ، حول ما كتبه عن ابن رشد ، بان نشر ش ميلة ، الجامعة ، نفسها مقاله الأول الذي نشرته د المفار » قل الوقت نفسه ، وقال ف مفتتع هذا المقال : د لا كفات مشرقة الجامعة ، من نفسى مشرقة

غيرها من المجلات التي لا يعني عاتبوها إلا بنقل ما يقع تحت انظارهم ، أو تحدير ما يعبر عن أهوائهم و أفكارهم، من دون علية بتقرير الحقيقة ، ولا رعاية معتدات القراء – لوجدت من شواغل عمل ما يصرفني عن ذكر ما عرض فيها ، لكنها من المجلات التي لو أهمأت مباحثها من إنعام النظر فيها ، وجعلتها أن جانب عما من تصحفه من النقد ، لبخستها حقها ، ونبوت بها عن موضعها ، .

واختتم الإمام هذا المقال بقوله:

ولحل الجامعة لا تعتب على الكاتب فيما
 كتب . وفيما لجلب به من طلب . فقد و ق حقا لها
 لو اغظه مع علمها بالقدرة عليه ، لحق لها أن
 توجه العتب إليه .

وتلك كلمات تنطق بأدب مفتى الديار المصرية وكبير

مشايدها ، وأبلغ متكاميها في هذا المجال ، وتؤكد ما كان يحرص عليه هذا الإمام الجليل من تأكيد ميدا البهادلة بالتي مي الحسن ، وعجم التسرح في انهام المناطر المناسط من احسن ، وهذه التسرح في انهام المناطر المناسط من المعام يؤمن أن المناسط والمناسط المناطر في منهم أمور الدنيا والدين جميعا ، فإنه كان يؤكد ، أن المقابل مو والموتبع المناطر المناطر من والمناسب والمسبب المناسبة من المناطر والمناسبة من المناسط مناسبة من المناسط مناسبة من والمناسبة من والمناسبة من والمناسبة من والمناسبة والمسببة المناسبة من والمناسبة من والمناسبة من والمناسبة من والمناسبة من والمناسبة من المناسبة من المناسة والمناسبة من المناسبة والمناسبة من المناسبة والمناسبة من المناس المناسبة والمناسبة من المناسبة والمناسبة من المناسبة والمناسبة مناسبة المناسبة من المناسبة والمناسبة من المناسبة والمناسبة مناسبة مناسبة المناسبة من المناسبة والمناسبة مناسبة المناسبة من المناسبة والمناسبة مناسبة مناسبة مناسبة مناسبة مناسبة مناسبة مناسبة مناسبة المناسبة من المناسبة المناسبة مناسبة مناسبة

وقد نشر الإمام تعقيباته وردوده في سنة مقالات منتالية من ء المغلل ، ويدا نشر المقال الأول في الجزء العاشر من المجلد الخامس ، المصادر يدوم الأربعاء الموافق ؟ ا المسلس ۱۹۷ ، وكان بعنوان ء الطيلسوف الوليد بن رشد ء ، وهو الرد الأول على « مجلة الجامعة الغراء » . ونشر المقال السادس والأخير ، في الجزء الخامس عشر من المجلد نشعه وقد معدر في أول نوفهدر ؟ ١٠٠ ، وكان يحمل المعاورين الثالية : « الإسلام والنصروانية . مع المعلم العماورين الثالية : « الإسلام والنصروانية . مع المعلم

والمدنية . حرية العلم في اوربا الآن ونسبتها إلى الماضي والحاضر في الإسلام . ويؤنف الإمام تفسيلا ، ابتداء من انقال النائج بالعلم بحكم امرواء ، ويتاتج هذه الاصول من علاقة الإسلام بالعلم بحكم امرواء ، ويتاتج هذه الاصول من حيث انتها في العلم . وارضح الإمام في المقال الرابع (المتار ١٩٠٨ اكترير ١٩٠٢) أن الدين الإسلامي لا يقف موقفا عدائيا من العلم ، لانه يحث عليه . ولا يشملهد مصريب التفكير مطرانق الاستدلال وسبيل الكشف ضريب التفكير مطرانق الاستدلال وسبيل الكشف والاكتشاف . بل عل النقيض :

د كان الدين هو الذي ينطلق بالعقل في سعة العلم ، ويسبع به في الارض ، ويصعد به إلى اطباق السعاء ليقلف به على اشر من آشار الله ، او يكشف به سدرا من السحراره في خليقته ، او يستنبط حكما من لحكام شريعته ، فكانت جميع المفون مسارح للعقدول ، تقتطف من شمارها ما تشاء ، وتبلغ من التمتع بها

ويؤكد الإمام أن « الجمود » في فهم الإسلام هو سبب ضعف الإسلام اليوم ، وسبب اضطهادً العلماء قديما وحديثًا ، وأن سبب هذا الجمود هو الساسة والسياسة :

، السياسة تخلف خروج فكر واحد من حبس التظیید فتنتشر عدق ۱۰ فينتید فاشل آخر، وينتبه ثلاث ، ثم ربعا تسري العدوي من لدين إلى غير الدين ، إلى آخر ما يكون من حرية الفكر يعمودون بالله منها ، فيان شخت أن تقول إن السياسة لا تضطهد الفكر أو الدين أو العلم فانا معك من الشاهدين ، أعوذ بالله من السياسة

ومن لفقط السياسة ، ومن معنى السياسة ، ومن كل خيال كل حرف يلفظمن كلمة السياسة ، ومن كل خيال يخطس ببال من المعياسسة ... ومن مساس ويسوس وسائس ومسوس ... هذه السياسة ، سياسة الظائمة و أما الاثرة ، هى التى روجت ما الدخل على الدين مما لا يعرفه ، وسائب المسلم الملا كان يخترق به اطباق السعاوات . . و اخذنت به إلى إس يجور به العجماوات .

وإذا كانت هذه السياسة هي التي أنّت إلى الجمود ،
فإن طبائع الاستيداد هي التي انتيت إلى الايمية بين الطم
والدين ، وإنفست إلى وضع كل منهما موضع المداء من الأكسر ، فانتهى الأصر بالسلمين إلى الوليح بالتنكسي
وكان ذلك عندما بدأ الضعف يظهر بينهم ، وصين أكات الفئية للذي أهل البصيرية منهم ، فقم يقف الجهل بالسامين عند تكتير من بذلكه م مسائل المينين ، أو يقمب مذهب الفلاسفة أن ما ياترب من ذلك ، فيما يقبل الإمام ، بل عد مسلمين عند يجم الجهل على المئة الدين وهدمة السنة والكتاب ، فقد الملمون بها أزمانا ، ماج الجهل بالماشون الدنية ، ويعد مما انتقام الملمون بها أزمانا ، ماج الجهل بالماش تلك الكتاب ، ماج الجهل بالماش تلك الدنية ، وعد مما انتقام فيممت تلك الكتاب ، خصوصا انسخ إحياء طوم الدين .
فيحمدت تلك الكتاب ، خصوصا نسخ إحياء طوم الدين ،

وماكان يقصد إليه الإصام هد أن لا ينتهى الأصر بالسلمين إلى ما يشبه هذا الحال من الولع بالتكفير والتفسيق ، وما يمكن أن ينتهى إلى إحداق الكتب في الشوارع والميادين ، فقد كان يهدف إلى أن يسهم في تحدير المسلمين من الجمود وضرافات الجهل وأقات

التقليد ، وإن يسمم في تحريرهم من قبيد العبودية التي يقرضها عليهم جبابرة السياسة ، وإن يبغغ بهم إلى حرية الاستتارة التي لا تتحقق إلا بجناحي الفقل والعلم ، وإن يدامهم معنى التسامح في التعامل مع مخالفهم في الرائ ورد إذا لاجتهاد التي لا تعمل طائقة الحق في تكليم غيرها على اجتهادها ، وإذاك استعاد الإدام تقاليد ، الاعتزال ، واعماد الحياة إلى مبادئهم المقايدة في « العصول ، و ، المتوجد ، (ورسالة الإدام في « و ، المنزلة بين و ، الامر بالعروف والذي عن المنزلة و و ، المنزلة بين المنزلتين ، ، ولكن من الراروة التي تؤكد ، القحسين والتقييد العقليين ، في الراروة التي تؤكد ، القحسين والتقييد العقليين ، في الراوية التي تؤكد ، القحسين

وإذا كانت الإصول الاعتزائية لقلعير الإمام وصلت
بينه والتراث المقالاني الإسلامي فيإن هذا القراث
جعله اكثر اقتناعا بفترة و المسئيد المسلل ،
أو «السائل المستبد وهي مبدعة عابل بها الإمناء
والاعتقادية من ناحية ومبيئة مبدا الوحدة من حناطر
الاغتلاف من ناحية ومبيئة مبدا الوحدة من حناطر
الاغتلاف من ناحية ومنية ، ولذاك ، ظل الإمام لر موقف
خصوصا مبدا التعدد الذي يصل حق الاغتلاف بالمصل
بين السلطات ، وتأكيد من تداول السلطة وصدم
طرق استبداد ، المستبد ، وصمة ، العدل السلطة وصدم
طرق استبداد ، المستبد ، وصمة ، العدل منه ألوات
بين يصاف من الوات بين يومل
طرق استبداد ، المستبد ، وصمة ، العدل منه أن الوت
نقسه ، منه إلى المسئود ، ويومنة ، العدل ، منه يومناء
الشيء مالواحد بالصفة وتقيمها أله و أن

ولكن هذا الاختلاف لم يمنع الإمام من تقدير مناظره ، فقارعه الرأى بالرأى ، بما يؤكد إيمان الإمام نقسه بعبدا التسامع الذى إطائق عليه فرح انطون اسم ، القصاهل »

وإذ فرض الإمام آدابه العقلانية على « المقتل - التي كان يمدرها تأميذه محمد وقعيد وضا الذي جاء إلى مصر مهاجرا من طراباس ، في صحية قبرح انتخون صلحب « اللجامعة » ، فقد النزمت « المقل » بهذه الآداب ، وإم يجاوز صلحبها آداب الجدل ، ولم يقم بتآليب "اسلطات ولا الماءة على صلحب « الجامعة » حتى عندما لحتم الجدل بين « الرحسيفين » اللذين هاجرا وا معا، فظائر عبارة « الجامعة القوا» عبارة متكررة في الإشارة إلى مصدر كتابات فرح انتخون .

عليها ، ونشرها أن كتاب ، بعد حوالى شهرين من نشر آخر مقال الإمام ، وعلى صفحة الغلاف التعريف داين رشد قائض قضاة الانداس والشهر ضلاسفة الإسدالام على الإملاق ، وإعظم شراح فلسفة الرسطو ال العالم القديم ، وألفكر الذي اغفاه أبناء عصديه ومنعوا كتب لاشتغاف بالعالمية ، وذلك ال إشارة واشحة لتبني مجلة . ولا بالمنافقة ، وذلك ال إشارة واشحة لتبني مجلة . ولا يكونها و الإكتاب وه التمهيد ، عصواحة ، وإذا كان

ويعد أن قرخ الإمام عجمه عبده من مقاله الأخير ، قام

فرح انطون بتلخيص كل مقالات الإمام وقرنها بردوده

الإصداء يضاطب عقالاء الشراقيين من السلمين والمسيمين وغيرهم ، ق دولة منية حديثة ، يسعى فرح انطون إلى تأكيد دعائمها ، فإن النميد يختم بما يؤكد حرص صماحب الكتاب على تقريب الأبعاد بين عناصر الشرق من للسلمين والمسيميين وغسل المقلوب وجمع الكمة ، فيقول :

منحن نعتقد اشد اعتقاد أن هذا التقريب
 لا يتم بأن يبرهن الغريق الواحد للغريق الثانى
 أن دينه اقضل من دينه فإن هذا أمر قد مضى

زمانه ، وهو من إمر القرون الوسطى ، قرون الحهل و التعصب عند الفريقان ، فضالاً عن أنه يؤدى إلى عكس الفرض القصود جبرينا مع الطبيعة البشرية . وإنما التقريب للمكن في هذا الزمان ، زمان العلم والظسفة ، قائم بأن يحترم كل فريق رأى غيره ومعتقده ، لأن الحقائق والقضائل غير خاصة بقريق دون فريق ، والله سبحانه وتعالى إله للجميع لا إله فئة دون فئة . فوظيفتنا إذا في هذا الكتاب اسمى من وغليقية الذين يرومون تقضيل مذهب على مذهب ، و إيثار ديـن عـلى ديـن ، لأن غسرضنــا كسر الحــدة والتعصب في كل واحدة من هاتين الديانتين الشقيقين (الإسلام والمسيحية) لترى هاتان الاختان (المتقاطعتان عند الجهالاء ومن مصلحته في تقاطعهما ، والمتصالحتان عنيد القضلاء ومَنَّ مصلحته في تصالحهما) الطريقة الحقيقية المؤدية إلى هذه المصالحة التي يتوقف عليها نهوض الشبرق وارتضاء عضاصبره الخظفة ،،

د المثل ، هجوب ال دعوة المناظرة ، والهذ الموزعون الكتاب من إدارة د الجامعة ، بالاسكندوية ، ويباعوا اللسبعة الواحدة بالمبعد المثابية المؤسسة الواحدة بالمبعد المعادر عقيما ، وهو عضرون غيرات مباغا ، وهو معدر منتظمة إلى أن رجل فرح الطون إلى الولايات المتحدة ، متمدر منتظمة إلى أن رجل فرح الطون إلى المؤسسة علم ١٠٠١ ، بعد ولما المتحدة ، ولام قبل رحيك متابع إصدارها من الولايات المتحدة ، ولام قبل رحيك يتأسيس مجلة ء المسيدات والرجال ، التي تواتما شقيلته روز خداد ، تلكيدا لمنى التنوير الذي لا يفصل

ولم يعقب الإصام هذه المرة بعقالات ، ولم تحتسج

بين عقل الرجل وعقل المراة ، ولايمايز بينهما في المقوق والواجبات القائرنية والمستورية ، خصوصا بعد ان فتح قلسم أمين (م ٢٨ - ٩٠٨) أيواب استئراة الرأة على مصراعيها بكتابة - تحرير المراة ، و (القاهرة ١٨٩٩) و د المراة الجديدة ، (القاهرة ١٩٠١) .

ولكن قبل أن يرحل فرح انطون بعامين ، وقبل وفاة الإمام محمد عيده بعام واحد ، تحديدا في عام ١٩٠٤ ، قام بنشر روايته ، أورشطيم الجديدة ، ، محاولا السير ق النهج الذي سبق إليه ، جرجي زيدان ، (١٨٦١ -١٩١٤) في رواياته التاريخية التي بدأ إصدارها (عام ١٨٩١) بروايته و الملبوك الشبارد ، ويكثبف فبرح انطون الروائي ، ل هذه الرواية ، عن الأسباب السياسية والاجتماعية والدينية التي أضعفت سلطة الروم في بيزنطة ، فكانت سبيا في سقرطهم وانحدارهم ونهضية الأمم التي تليهم . ولكن يوميء وجه التمثيل الرمزي ، في الرواية ، إلى الأمم الشرقية المعاميرة وأحوالها السياسية والاجتماعية والدينية التي تعرقل حلمها بالنهضة وتطلعها إلى التقدم . وإذ يعود قرح انطون فبيشر بحرية الفكر ، في الرواية ، وضرورة الفصل بسين مجالات العلم والدين ، وعدم الخلط بينهما ، فإنه يبشر بالعدل الاجتماعي بوصفه الرجه الأخر للحرية السياسية التي تكتمل باستخدام العلم وأدواته ومناهجه في تحقيق حلم التقدم الإنسائي والانتقال بالبشر من حال ، الإنسانية العائسة ، إلى حال الإنسانية الجديدة ، وهشا يحلم قرح انطون ، وينطق حلمه .. من خلال قناع الشيخ الراهب ميخائيل NSG

> كان غطاء المستقبل يكشف الآن عن عيني وأرى الإنسانية الآنية الجديدة ، أرى الإنسان

يسير في البر والبحر والهواء بسرعة الطبر، ويحمل المصنوعات والمزروعيات لأمم بعيدة. أرى البشر يتخاطبون من قارة إلى قارة كانهم ق غرفة واحدة . أرى الشبعب برتقي باخترام الإلة الميكانيكية لأن الصنوعات لاغنى لهاعنه وعنهنا فيصير شنريكا لصناهب العمل قيهنا ، وبذلك ترتقى طبقته وتُملا الهاوية التي بينه وبين سيده صناحي العمل . أرى الغملية [= العمال] الضعفاء الفقراء يصيرون قادة المسالسك بسالانتخساب السعمسومي وتقسديس الإنسائية ، أي اعتبار كل قرد من البشر مساويا لأى فرد كان في الحقوق والواجبات العمومية لدى الهيئة الإجتماعية . ارى الجكومات تخمل أمام انه والناس من ترك الكبار على الصغار ، والأقوياء على الضعفاء ، بحجة أن البشر أحرار يصنعون في معاملاتهم ما يبرويدون صنعه ، ولذلك توجب على نفسها المداخلة بين الفريقين لضمانة حقوقهما . ارى مالاجيء الشيوخ والمرضى والعاجيزين والمستشفعات المقتلفية عامة في كل بلدة لإيواء الضعفاء وسد حلجاتهم وأكابر الامم يتفاخرون بزيارتها وصنع الخسر قبها . أرى كل شيسر في الأرض يحرث ويسزرع وينبت خيبرات لسكان الأرض ، والذلك تكسر السيوف والرمياح والتروس وتصب مصاريث ومعاول . أرى الضغائن والأجقاد بن عشاصر البشر الختلفة تهمد وتخميد بهذا التبداخيل العظيم بعضهم في بعض وبتحققهم أنهم إنما كانوا يتحاربون على لا شيء . ارى الطب يطيل عمر الإنسان إلى ما بعد المائتين ، ويتخلب على

الإمراض والقبيقوخة ، فإذا جباه الموت كان نوما لتيف هفشا ... الرى اجتساس البشر ق النمرق والغرب ... تتكرر فيهم الإنسنفية على م القبرق والجبسال ، وتتقي من الحيب واند والجهائة والشهوات الماسدة ، فيددون لينيهم بعضهم إلى بعض ، متصافحين متصالحين بعد طول الشخاق والنزاع ، ويعيشون في الأرض بسلام وامن وسعة وفضيلة تامة كانهم إخوة في

تلك كانت نهاية و الخطبة على الجبل ، التي ألقامــا الراهب الشيخ ميخائيل على تلميذه القتي إيليا ، حلم جميل بالمستقبل الآتي بالنجمين الوضيامين على كليه : و الحرية والعمل ، . وهي خطبة تتشاص مع موعظة السييح ، موعظة الجيل ، ، فتستبدل عهدا يعهد ، وتصبورا بتعمور ، وتسقا فكريا بشبق مغاير . ولكنها تبدأ من الودعاء الذين يرثون الأرض ، والمصلهدين من أجل البر النبن لهم ملكوت السماوات ، ومن الجياع والعطاش والرحماء والأتقياء الذين هم ملح الأرض ونور للعالم ، كما تبدأ من القبل بأن و كل من غضب على لخيه يستوجب البدينونية ، ، وإن ، من لراد إن يعترض منك قبلا تعضعه ، [٦/متي] ففي ذلك منا يؤكد معنى الدعوة بالحكمة والموعظة الحسنة ، ومعنى المجاملة ، بالتي هي لحسن ۽ [٢٥/ النحل] ۽ فإذا اللذي بينـك وبسـُه عداوة كانبه ولي حميم ، [٣٤/ فصلت] . وأن ذلك ، أخيرا ، ما يطو بجناهي الدين والعلم ليملقا عبل أفاق أرجب من إنسانية جديدة .

هذه الإنسانية الجديدة كان يحلم بها الراهب الشيخ ميخائيل ، قناح فرح انطون ف ررايته ، الراهب الشيخ

الذى وجدوا أن وصبيت أنه كشرقى محب الشرقيين ، بهدى هذه الخطبة إلى كل من كان منهم ذا فكر سليم ، ونية حصنة ، وعقل مطلق من قيود الجبن والتقليد ، يطلب الحقيقة المطلقة والفضيلة المددة ،

وإذا كانت و الخطبة على الجبل ، تتناص مع موعظة « المسيح » على الجبل تناصُ مشابهة « الداعية » ومضايرة و المدعوة ، ، فإنها تنضاص مع من باتي (وما ياتي) بعدها تناص الشابهة ، فمن يقرأ حوار الشبيخ (الراهب) مع تلميذه الفتى ، في الحلم بإنسانية جديدة ، في رواية فرح انطون ، يتذكر حوار الأستاذ الشيخ مع تلميذه الفتى ، ف كتابات طه حسين ، فالثاني بذكر ببالابل في إيمانيه بوجيدة و العقل الإنسيائي ، ، وبالتقدم الذي لا بتأسس إلا على حرية الفكر وإطلاق حق الاختيلاف ، والانطلاق من أن العقيل لا يعرف حيدا (حركته . وذلك لون من ألوان التناصُ الـذي يقيمه ذهن ، القاريء ، عندما تذكَّره نصوص التنوير بعضها بالبعض ء ويتميل فيها البلاحق بالسيابق ، أن السابق بباللاحق ، اتمال التداعي السيائي ، فتتأكد علاقات للشابهة وعلاقات التضياد . علاقيات المشابهية التي اتصل بهيا التنوير من قبل ، ما بين فرح انطون وطه حسين ، وعلاقات التضاد التي انقطم بها التنوير من بعد ، في زمن لاحق ، هو زماننا الذي نعيش فيه ، والذي يستحيل أن نقرأ فيه أو تشهد حوارا مثل ذلك الحوار الذي دارين فرح انطون الذى كأن يحام بمستقبل إنسانية جديدة والإمام محمد عمده ، مفتى الديار الصرية ، الذي كان يطم بمستقبل المسلمين في التعدد الذي لايقارق هذه الإنسانية الجديدة .

- 4-

والقارئة مؤسية بين مثبل هذا الصوار بين هالين عظّيمين وراشين من رواد التنوير ويين ما كمنا نشهده من

حوارات معاصرة ، اوشكت أن تدور بين توفيق الحكيم وزكى نجيب محمود ويوسطه الريس ق جانب والشيخ الشعراري في جانب ثان ، فالتسامج الذي ظأل الحوار الأول حل محله أرماب وقد بواده الحاورات الثانية فقط عنها صفة الحوار ابتداء . وما ذاك إلا لأن التتويير قد انتكست واندته ، وشحب الضرء في منارته ، فاستبدلنا النقل بالعقل ، ولهذا التعم بلغة الحوار ، وأوهام التفلف بأحلام التقدم ، وقيريد العبيوية بانطلاقة العربة ، بأحلام التقدم ، وقيريد العبيوية بانطلاقة العربة ، ما مسجداً نعيش في زنن تنهال فيه اتهامات التكفير على رواد التندير واعلام.

وتشركز حراب الإفلىلام عبلي طنه حسين ببرجه الخصوص ، بوصف رمزا ساطعا من رموز التنوير ، عمل على نشر العلم كالماء والهواء أل ريوع هذا الومان ، وعلى إشاعة العقلانية في كل الأذهان ، مؤكدا أن الشعب المتعلم هر وحده الذي يعرف نعمة الحرية والعدل ، فـلا يظلم بعضه بعضا ، ولا تستبد طائفة منه ببقية الطوائف فقد كان طه حسمن بؤمن انتا حين نشرع القوانين ، وننشيء المدارس ، وينشر العلم ، وينظم الاقتصاد ، ويستعير النظم الديمقراطية من أوربا ، فإنسا نسعى إلى شيء واحد ، هو تحقيق المساواة التي هي حق طبيعي لأبناء الوطن الواحد جميعا . وكان يرتب على هذه الفكرة ضرورة أن نفكر أن علاقتنا بالأضرين ، كما نفكر أن علاقتنا بأنفسنا ، من منطلق المساواة ، فلا نتصور أن في الأرض شعربا قد خلقت لتسودنا ، أو أننا قد خلقنا لنسودها ، فنظام المماواة في المقوق والواجبات الذي تريد أن تقره ف حياتنا الداخلية ، هو بعينه النظام الذي يجب أن نقره ف حياتنا الخارجية ، وفيما بيننا وبين الأمم جميعا من **صلات** .

وكان طه حسين ، ق ذلك كله ، يحلم بمستقبل جديد للبناء ، فانهي كتابه ، مستقبل المقافة في مصر ، جطم أن يرى شجرة التقافة المصرية باسقة ، قد ثبتت أمسولها في أرض مصر ، واستعت أعصائها أن كل وجه ، فاظلم ما حول مصر من ألبلاد ، ومصلت إلى ألمانيا أشرات حلوة ، فيها ذكاء للقلوب وغذاء للمقول وقوة للأرواح :

ء نعم أرسل نفس على سجيتها في هذا الحلم الرائم الجميل فأرى مصر وقد بذلت ما دعوتها إلى بذله. من حهد في تعهد ثقافتها بالعنابية الخالصة والرعامة الصادقة ، وأرى مصر وقد غلفرت بما وعدتها بالظفريه فانجاب عنها الجهل وأظلها العلم والمعرقبة وشملت الثقافية أهلها جميعا ، فاحَّدُ بحظه منهاالغني والفقير والقوى والضعيف والنباية والشاميل والنباشيء ومن تقدمت مه السن ، وتخلفات لـذتها حتى بلغت اعصاق النفوس ، وانتشر نـورها حتى اضباء القصور والدور والإكواخ ، وشاعت في مصركلها حباة جديدة ، وانبعث في مصر كلها نشاط جديد ، واصبحت مصر جنة اند (أرضه حقا يسكنها قوم سعداء ، ولكنهم لا يؤثرون إنفسهم سالسعادة ، وإنما تشتركون غيرهم فيها ، واصبحت مصركنانة انة ف ارضه حقا يعتزيها قوم اعزاء ، ولكنهم لا يؤثرون انفسهم بالعزة وإنما يفيضون على غيرهم منها .

هذا العلم الذي أملاه حلة حسين في بيلير ١٩٣٧ ، أي بعد أن كتب فرح انطون حلمه بثـالاته وثـالاثين عماما ، يلتص الأممباب التي جملت منه هدفا للهجوم المركّد ، بواسطة حرب الإظلام التي أغذت تناوش الاستنارة التي

اسهم في تأسيسها . ولا غرابة ، والأسر كذلك ، في أن يهصف طه حسين بالكفر والإلحاد ، والعمالة والخيانة ، والدعوة إلى المجون والاتحطاط، فهو تلميذ البشرين وصنيعة المستشرق بن في الهجوم على تراث المعلم بن ، وراعية الانحلال بين الطلاب والطالبات ، وشيطان الإلحاد الذي يوسوس في صدور المعلمين بما يشككهم في العقيدة والأزهري الآبق الذي ارتمى ف أحضان الفرنجة ، واللص الذي يسرق افكاره من أساتذته و الخواجات وغير ذلك كثير ، بدانا نسمعه منذ السبعينيات ، حين اخذت السهام والمراب تنهال على رمز الاستنارة والتنوير ، من عشرات القالات ، وما لايقال عن عشرة كتب ، صدر أولها في القامرة حين كتب أنور الجندي عن ، طه حسين حياته وفكره في ميزان الاسلام ، (١٩٧٦) وثانيها من الأربن حين كتب عبد السملام المحقسب كتاب ، طه حسين مفكوا ، (١٩٧٨) وثالثها في الدار البيضاء ، حين كتب نجيب البهبيتي كتابه ۽ المدخل إلى دراسية التارييخ والأنب العربيان ۽ (١٩٧٨) .. إلغ .

ولا اربد مصرا للكتابات ان الكتب الذي صدرت لي
المجرم على طه حصين ، غالام لمن التنباه إلى ان هذه
المجرم على طه حصين ، غالام لمن التنباه إلى ان هذه
المتب القالميات اخذت أن التصاعد منذ السبعينيات ، به
الانباء السقية التاصيرية بوضاة عبد المناصر (سبتمبر
الابلاء) ويعد ولماة طه حصين نفسه (الكرير ۱۹۷۷)
ولن إطار علاقات الوقائل بين مجموعات الإسلام السياس
والمقبة السعاداتية (۱۹۷۰ – ۱۹۷۸) من تأحية ، و إن
إطار النقول التصاعد ما الحائل عليه قواله ترجريا اسم
والمناه ، أو ، إسلام النقطه الذي وابكب الحافرة
المعام النقط بسبب القاطمة النقطية العربية للغرب في
المربوز طاهرة ، الميترو سولار ، ما بين

أعيام ٧٢ - ١٩٧٩ من ناحية ثانية ، وهى الفترة التى تزامنت نهايتها مع إعلان قيام الجمهورية الإسلامية الشيعية في إيران ، وتأسيس ، ولاية الطليم ، ، عام ١٩٧٩ .

ومن يتأمل إلحاح الهجوم والولع بتكفير طه هسين أل السبعينيات ، لابد أن يسترجع إلحاح الدبح والثناء عليه ف الخمسينيات الصاعدة للمشروع القرمي ، في الحقبة الناصرية ، حين كان تقدير طه حسين عملا يتسابق إليه الجميع ، ومنهم من انقلب بزاوية حادة من الإسراف في المديع إلى الإسراف في الهجاء . ومقارنة بسيطة بين ما كتبه و إنهور الجندي و نفسته عن طه حسسين قبل السبعينيات وق منتصفها الشائي ، تدل على انقبلاب الميزان ، وأنتقاله من حال يغيب عنها القَسُّط في المدح إلى حال يقيب عنها البر في الهجاء . وما بين مقايرة السياق التاريض للخمسينيات والسيعينيات تقم علة الفرق بين تهجم أنور الجندي على العديد في كتابه عن طه حسين ه في ميزان الاسلام ، (عام ١٩٧٦) وامتداح فضيلة الشيخ محمد مقوق الشعراوي للعميد نفسه والثناء الحار الصادق عليه ، ينظم عمودي لاقت ، قبل شهرين من مؤتمر باندونج الذي كرس الكانة العالمة لعبد الناصر ق أول مؤتمر لعدم الانحياز ، وقبل الإصلان عن صفقة الأسلحة مم الاتحاد السوفيتي بأشهر قليلة .

ركان ذلك في يناير ١٩٠٥ ، حين ذهب طه حسين ، رئيس اللجة الثقافية لجامة الدول العربية ، إل الملكة الصربية السحيوية ، فتلقاء أمراء الملكة وشيريخها وادياؤها بكل التقدير والإجلال ، وعلى راسهم الملك فهد الذي كان وزيرا الممارف يوبئذ . وفي هذه الزيارة تبارى المدى ولين في إقامة الولام وحفلات التكريم التي شكا منها المسؤولين في إقامة الولام وحفلات التكريم التي شكا منها

طه حسين ف خطيبه التي كان عليه أن يلتيها ف هذه الصفلات . وف إطار ذلك الإحتفاء ، أقدام الإستاندة المساتدة المسريين ، الملكلة ، من أزهريين وغير المصريين ، ملالكتي من أزهرين ، مغلا التكريم العبيد المحتفي به . ول هذا الحفا التي نفسية الأنهيخ محمد مقول الشعولوي (الذي كان المسريعة بمكة الأره التدريس في كلية المسريعة بمكة ، المكلاء ، السعودية في الحادى والمضريين من يناير و البلاد ، السعودية في الحادى والمضريين من يناير مواداً وفي التي الثقاح ابو هدين ، رئيس الثاني الأدبي فيدة ، بعنوان ه المعهد في هدين ، رئيس الثاني الأدبي فيدة ، بعنوان ه المحهد في الحجود ، الرجاء في هذا القصيدة) . رجاء في هذا القصيدة :

هو طه في خير كل قديم وجديد على نبوغ سواء وهو غربي كل قدر حالا ازهرئ الحجي والاستقصاء كرئموه وكرئموا العلم لما كلفوه صباغة الابناء باعديد البيان انت زعيم بالامانات، اريحي الاداء لك في العلم مبدا، وكنشني، سار في العالمين مسرى ذكاء يجعمل العلم للرعية جمعا عشاعاء بالوااهواء

O يافريند الاسلوب قند صفقه من ننفم سناصر شجيعً النفضاء

كلمات كانهن البغواني يتدورفن في شطيف الكساء كم قديم جلوت فتبدى رائسها في تتواضع الكبرياء بك عرزت حكومة النقد حتى رهبتها مضاعة الإنشاء ومن النقد غاض كل بيان

مسيدى إن ق إليك رجاه سيدى إن ق إليك رجاه قى الذي قد حملت من اعباء انشروا العلم ما استطعتم سبيلا فيب لا نسخل للاعتداء بالتقى فيه محدث وقديم بلتقى فيه محدث وقديم الإنهاء كم سقيتم من نبعه فالكروه لذلك بسر الإبناء بالإباء واصرفوا الناس عن طار بنالا

هذا ما قاله فضيلة الشيخ محمد متولى الشعراوى في طه حسمين الذى كرموا العلم به لما كلفوه بتعليم أبناء الأمة . ويلفت الانتباء ما تدعو إليه القصيدة طه حسمين من أن يحصرف الناس عن الجسل في شكلية الأربياء ،

وامتداع فكره الفربي (الحالال) وفكره العربي (الحدث) . (الأصبل) ، وجمعه بين القديم والجديد (الحدث) . وهد النادت) . وجمعه بين القديم والجديد (الحدث) . مواها أدون من النقد الأدبي بما غلَّى على كل مراء لغيره . وكان ذلك أن قدرة تقارب الوطاش وقلطورة عبد الناطس ، وجعام الجمع بين الأصالة والمعاصرة ، قبل إن تأتي نكمة ١٩٩٧ فتستيدل مشروعا ببشروع ، وحلما يليدا الطحسني بيلند م، والمخالة المصطفة ، والتنوير الذي أصبح يريضه المحدود المحدود على المناطبة المسافة ، والتنوير الذي أصبح محكوما طب بالتكفير وعلى لمله ، المزيدة والمعالة محكوما عليه بالذينية ، والمناوير الذي أصبح محكوما عليه بالذينية ، والمناوير الذي أصبح المحليم من المؤلف من المعالم » الذي مسار يصاب به نزيمي كل ما يمثان طعمين بكل الوان النهم والنقائس .

ول مـذا السياق المتصناعد ، من السبعينيات إلى الشانينيات المثناة نظام كتبا من مينة ، المحدالة في ميزان الإسلام ، لعرب القديل ، وهو كتاب يستبيل بطه حسين تلامنته ، ويقكره الذي وضعه لقور المجددي الميزان (علم ۱۹۷۱) فكر شبعته من المحدثين الذين يضمعم عوض القريق ، ول ميزان الإسلام ، بدوره ، مماحة الشمين عبد العزيز بن عبد اله بن با المام إدارات اليمون العلية والإنقاء والدعوة والإرشاء المامكة العربية السعوبية » . ورحت المدانة ما حدث الماك المدانين جديد الكتاب ويقتم بالألكير، ويوطر الملكة المدانين جديد ال محاة ، الإلكسار المهاملة المؤلفة المواجهة المؤلفان المهاملة والمعنومة على المفضياة والمعنومة منا المفضياة والمعنومة المؤلفات ما حدث المدانين جديد ال محاة ، الإلكسار المهاملة والمعنومة ، المؤلفات على المفضياة والمعنومة بالمجهة المؤلفات عبل المفضياة والمعنو والمعني ، ويتهمهم بمحاولة ، فبذ الشعريمة المساورة والمعنى ، ويتهمهم بمحاولة ، فبذ الشعريمة

والقيم والمعتقدات ، والقضاء على الإخلاق والسلوك ،

« باسم التجديد ، فلتحد النبون خلس زندقدة شدادا ،
منحلون ، مجان ، خلعاء ، تتطاق كتاب التهم باصلها ،
« من بنات مزابل الحي اللاتيني ق باريس ، او ازاقة سوق المندن ، و ، خليها شعار الشائين من البياء الشوب الدنين لا يكتب ون الكسارهم إلا أن احضان الشوسات ، وقائل هذا التكرم هو ، فضيلة الشيخ عوض بن صحد القرني ، فيما يصفه تقريقا الرئيس الصام الإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد (المحلولة المعدودية .

وقائمة الحداثين في هذا الكتاب تبدا بعله حسين وعلى عبد الرازق واحمد ركى بو شادى ولوسي عوض و انور المعداوى ، وتحر باسماء غال شكرى ومحمد برادة ولوينس وخالدة سعيد ومحمود العالم ويبر شاكر السياب وعيد الوهاب البياتي وجبرا اسراهيم جبرا ومحمود برويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ويوسف الخال وخليل حاوى وعيد الرجمن الشرقياوى واحمت عبد المعلى حجازي وصلاح عبد المسبور ومحمد عليفي معل وعيد العزيز المقالح ويديم كن وتنتي القوائم بالسعوبين ، لتبلغ السلطات عن سعيد المسيحتى ومحمد الشبيتي ومحمد الحربي وعيد الف المسيحتى وعبد الله الشفائي رغيرهم ، المقالنة تكاد المسيحتى وعبد الله الشفائي رغيرهم ، المقالنة تكاد تحترى مبدعى الأمة المربية ومغكريها ، ولا تبقى عل لحد أن بها الكتاب بالتكاير ، ومو دو يستلزم نوعا من

ويواكب هذا الكتباب في الواسع بالتكفيم كتب أخرى تتحدث عن د الأدب الإسلامي ونقده ، و د نظرية الأدب الإسلامي ، في مواجهة نظريات الأدب الابتداعي الذي

يفرخه الزنادقة المحدثون والحداثيون الشذاذ . وتلك كتب أزدهمر تأليفهما مع الموفرة النفطية في منطقة الخليمج والجزيرة العربية ، وما صحب هذه الوفرة من توسم في استجلاب الأساتذة (وغيرهم من الطوائف) من أقطار الوطن العربي المشرقية ، وترتب على ذلك تشكل طائفة تفعية من أساتذة الجامعات والمعاهد العليا الوافدين للعمل من بلاد النفط ، طائفة تتوسل بادعاء الجعاظ على الإسلام للحفاظ على الكاسب الدولارية ، وتعلن أنها تسعى « فحو نظرية للأدب الإسلامي ، ، أو تكتب ، مقدمة لنظرية الأبب الإسلامي ، ، على نحو ما يفعل أقرانهم بالطب ألاسلامي والمسرح الإسسلامي وعلم النفس الاسلامي ، لإرضاء بنية الثقافة الاتباعية السائدة ف هذه البلاد . وعادة ، يفتعل أصحاب هذه الكتب من أعداء الإسلام وخصومه من يزعمون محاريثه ، ويولعون بتكفير الميدعين والمفكرين ، تملقا لمجموعات المثقفين التقليديسين في هذه البلاد من ناحية ، واستمالة لقلوب أولى الأمر ممن يسعدهم تشجيع الدفاع عن الإسلام من ناحية ثانية ، فيزداد الهجوم بقدر هجم المكاسب ، « واللهي تفتح الُّلها ۽ كما قبل قديما . وإذ تستبدل هـذه الطائفة من الكتاب ، الدشداشة ، بملابس ، الافندية ، ، تملقا لذوى الدشاديش ، ، فإنها تستبدل النظرة التقليدية الجامدة بالنظرة العقالانية الرحبة التي تعلموها في جامعاتهم الأصلية .

الهكذا ، أصبحنا في مواجهة من يتحدث عن النظرية الاسلامية في النقد الأدبي ، والأدب ، من حيث هي مجموعة من مقومات أساسية موجودة ، فقول أن كتاب بعنوان ، مقدمة لنظرية الأنب الإسلامي ، ، من تأليف عبد البلسط بدر ، ومعادر من دار المتارة في جدة عام ١٩٨٨ ، ما يلي .

يلاحظ دارس الأدب العربي الحديث أن هذا الأدب . يكل أخباره - قد ازاداد تأثرا بالذاهب الأدبية الغربية الغذاهب الغذاهب ألم الغربية الغربية من درات العشرين العشوية الميادد . و تحول بعضه على يد ، المقديدة إلياسلاية وتراثها ... بيل إن المصرافية التي هزمت في بلادها وعزلت عن الحياة دخلت بغضل المقبرة المكترى للكظف إلى إنشاج عدد من الديلة تعبث بالقيم الخلقية التي يحرص عليها لديلة تعبث بالقيم الخلقية التي يحرص عليها إلى المسلام عبد المدينة التي يحرص عليها والنساج وتسعى إلى ترسيخة في التحليا المتعاقبة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة وتسعى إلى ترسيخة في العماق الشباب والنساجات تحت ستسار المشاعر العاطفية والحرية الشخصية .

هيل مصادفة أن يزداد الكلسر في الادب العربي المدين مسلمت التمسيلاء أو منذ التصيف القدرين العشريية ، أو منذ التصيينا ؟ ولا مصادفة أن كل من يريبهم أشأل الكتاب السابق بالكلره م مدين الإدف في أدينة التنوير ، وزين أزيمار الشروع القوبي ؟ هل مصادفة أن كل من المدين عن العدل الاجتماعي » أو « الحرية » تلقى به هذه الكتب في حطيرة الإلماد ؟ وهل مصادفة أن هذه الكتب لا تقرأ النصيري قراءة حريق ، ظاهرية ، كانها لم تسمع عن دالمجاز » ولم لمصادفة أن و المقلل » يقدر للكتب لا الإداب واللذين ؟ ولما مصادفة أن « المقلل » يقدر للكتب ؟ وهل مصادفة أن تركز هذه الكتب المهجوم على التصادي ، كانهم ليسوا من هذه الكتب الإمادة أن المقلل » يقدر الكتب ؟ وهل مصادفة أن تركز هذه الكتب الإمادة إلى المسادفة أن المتعامية الذي الانتخار عن هذه المين الرجل والمراة ، كالدعرة إلى تحرير المراة ، كندو دعوة إلى المراجد المؤسسية » و بالذا هذا هذا المتسية » و بالذا هذا هذا المؤسسية » و بالذا هذا هذا المؤسسية » و بالذا هذا هذا المؤسسية » و بالذا هذا هذا التكتب المؤسسية » و بالذا هذا هذا المؤسسية » و بالذا هذا هذا المؤسسية » و بالذا هذا هذا المؤسسية بالمؤسسية المؤسسية » و بالذا هذا هذا المؤسسية » و بالذا هذا هذا المؤسسية المؤسسية المؤسسية المؤسسية المؤسسية المؤسسية المؤسسية » و بالذا هذا هذا المؤسسة المؤسسية المؤسسية المؤسسية المؤسسية المؤسسية » و بالذا هذا هذا المؤسسية المؤسسة المؤسسية المؤسسية المؤسسية المؤسسية المؤسسة المؤسسية المؤسسة المؤسسية المؤسسة المؤسسة المؤسسية المؤسس

التهوس بالحنس ، دائما ، في هذه الكتب ، كأنه العفريت الختبيء وراء كل سطر ؟ وهل مصادقة أن هذه الكتب تنطوى ، دائما ، على نظرة دونية للإنسان ، فتؤكد حاجته إلى من يقوده ويفرض عليه وصابته من أولى الأمر ؟ ولاذا تدى المرأة ، دائما ، في هذه الكتب مشارا للشهوة والغرائز؟ ويابؤس هذه المرأة لو أصبحت أديبة ، وأثقت إبداعها على الناس سافرة الوجه مرسلة الشعر ، فهذا هو الفجور الذي لايختلف عن البرقص في وكياريهات و السكاري . وأغيرا ، هل مصادفة أن هذه الكتب تشمل بقوائم تكفيرها كل المدعين العرب المتميزين تقريبا ، لكن مع استثناء دالٌ ، وهو أن مؤلفيها الواقدين إلى بلاد النقط لا يجرؤون على وضع اسم واحد من أبناء هذه البلاد في قوائم التكفير ، قدون ذلك خرط القتاد ، واحتمال فقدان مغائم البقاء ، فيظل ولم التكفير والتفسيق متجها ، دائما ، إلى مبتدعي البلاد غير النفطية ، الأباعد الذين لا يُرجى منهم نقم ولا يُفشى منهم ضر.

_ ž _

ولكن إذا استبعدنا جانب للنفعة في تاليف هذه الكتب إلى تامل بنية خطابها ، وطرائقها في صياغة منطوقاتها الدلالية ، وجدنا ما يصل بينها وغيرها من الكتب التي ينن أمصابها المدعين والمفكرين ، في ميزان الإمسالام ، ، فاستراتيجيات القمع في امثال هذه الكتب لا تتباين إلا في الدرجة ، والآليات المقلية التي تبنى بها ، المحاجة ، واحدة في كل العالات .

ولا يفصل مؤلفو هذه الكتب بين رايهم والإسلام ، أو بـين تـأويلهم الخـاص ونصـوص الـدين ، أو بـين أغراضهم الشخصية ومقاصد الشـريعة ، بـل يقومـون

بالترحيد بين فهمهم للدين والدين نفسه ، ويلغون السافة يعين تأويداتهم والتصويص الدينية ذاتها ، فإذا هم إيما المسافة ويوحش كل من يخالفهم إل هرؤة عصمته للصلحة أو رجته للثافع المبادلة ، ويمثل مضا التقنية الاستهلالية ، يحتكر من يشاء تلويل التصويص الدينية ، ويصدر ما يشاء من أحكام التكفير والتفسيق ، يورفع نفسه ليفدو قطب الفرقة التاجية ، ويهبط بغيره ليفدو واحدا من أفراد الفرق الشالة ، والإيمام بنسرب بل هذه التقنية ، ويضرب بها ل أن ، من هيث التفاقية المشدية أتي تتطري عليها ، بين أعلى معصوم وأدنى مدان سلفا : وبن حيث إياع المرفة اليفينية ل جانب وحجبها تماما عن الجانب الإخر : وبن حيث ما تقوم به من عملية تغييل ، تسيل الرؤية وتلفى عملها .

هذه العملية نراها أن كتاب من مثل و كلمتنا في الرد على القاهرة اللمن عارف حارف القاهرة المنبع عملوقة ، وقد صدر من القاهرة الشيخ عبد المصديد المصديد بعد حصول نجيب محفوقة إلى ضميد التنكم المادد . مسيد يتحول ضميد التنكم المادد إلى ضميد التنكم المحمد دلالة التعظيم المصرد، من ناحية ، وبلالة الإشارة إلى الجماعة التي يعتويها في إهاب من ناحية . الإشارة إلى الجماعة التي يعتويها في إهاب من ناحية المنتبع وبين الإسلام الذي يقدم بتأويدا أن تصويم من ناحية إيبة وبين الإسلام الذي يقدم بتأويد تصميمة من ناحية إيبة ، ويلقى من يطاله الذي المناوة التاوية والمناوة التاوية .

ويتسرب إرهاب هذه العملية التخييلية من عنوان و كلمتنا في الرد على او لاد حارتنا ، إلى المرقع التصويرى للعنوان في رسم صفحة الغلاف التي يتصدرها ملتع ،

تغطى راسه طاقية بيضاء ، تامنعة البياض ، ويبدينه مصا تأديب طويلة ، على هيئة ريشة للكتابة ، راسها راس حرية مدين ، ويشماله كتاب قالني ، عليه كلمة الصفة ، كريم ه الدائة على القرآن ، وأمام المائتمي يقلق المائتمي يقال المائت ، مكتف الهيئي ، لا شيء في يهنيه أو شماله ، مذعورا كالطفل الذي يتلقى المقاب من أبيه الذي يخيف على جرم أرتكب ، وأسفل قدمه ورقة ملقاة كالذنب ، على كالخطيئة ، بيدر كما لو كان يصاول إخشاما بقدمه ، فهى كالخطيئة ، بيدر كما لو كان يصاول إخشاما بقدمه ، فهى حيمم المورية الذي لقترفها ، والورقة مكترب عليها نوبل

والثنائية التي تقابل بين عميا التأديب (رمح الكتابة) في بمن اللتحر والمصحف في شماله ، ثنائبة دالة ، بالمعنى الملاماتي (السميوطيقي) فهي ثنائية يرتد ثانيها (المنطف) إلى أرابها (عصا التأديب) فتغدو حركة العصا الثافية للعقاب ، في اليمين ، راجعة إلى علَّتها التي يوميء إليها ما يحمله الملتمي في شماله (المصحف) . وتنسرب دلالة التأديب من العصا إلى ريشة الكتابة ، فتغدو الريشة سنان رمح ، رأس حربة ، فتتصل دلالة المخاطبة بالتوبيخ ، والكلام بالتأديب ، وتسوميء الدلالة المتصلة للتاديب إلى دال الكلمة التي تكتبها الريشة _ الحربة ومداول الجرح الذي تسبيه الكلمة .. النصل ، في سياق يصل الإيذاء المنوى بالإيذأء المادى في الدلالة المزدوجة للفعل « كلمة يكلمه كُلُّما » أي جرحه بالسلاح أو بالكلام ، أو جرحه على سبيل الحقيقة والمجاز ، على نحو ما تأوّل بعض المسرين المعنى المردوج لدلالة فعل و الكلم ، من الآية : و إذا وقم القول عليهم اخرجنا لهم دابة من الأرض تُكُلمهم » [٨٧ / النمل] .

وفي هذه العلاقيات (السميوطيقية) من الدلالات ، يتجاوب معنى القمع ما بين مجاورة عصا التأديب _ريشة الكتابة ، ومجاورة الإيذاء المادى المعنوى للكلمة المنطوقة أو المكتبوية ، ويفضى القصع المتضمن في هذه الثنائية · المتجاورة إلى قمم آخر ، مضمّن في الثنائية المتعارضية للقامم /المقموع ، الأب البطريركي المخيف في مقابل الإبن الستسلم الذعور . وهي ثنائية يستجيب لها ما تنطوي عليه من مخزون لا شعوري ، خلفته أبنية الثقافة النقلية ، القائمة على التقليد والتقديس المطلق لبطريركية الآساء، فنحن لا نزال نعيش في مجتمع بطريركي ، يبتعث رسم غلاف كتاب و كلمتنا في الرد على نجيب محفوظ ، كال مخزوناته اللاشعورية ف ترابطاته العلاماتية ، بـواسطة العلاقة التمثيلية بين الملتحى المتوعد الذي يرتدى طاقية (ويفترض أنه المؤلف _ القاضي _ عبد الحميد كشك) والأفندى المذعور ، عارى الرأس (ويفترض أنه المؤلف _ المتهم نجيب محفوظ) وهي علاقة تنطوى على رمزية الأعلى بالأدنى ، بمعانيها التي تناقض بين القامم والمقموع ، والقاضي والمتهم ، والتي يؤكدها رسم الغلاف بتضاد الارتفاع والحجم والملامح واللون والزئ ، بين الملتحي وغير الملتحي .

وما يقوم به العنوان ورسم الغلاف ، في كتاب ، كلمتنا في السود على نجيب محفوظ ، أيس سدى تهيئة د أولاد حارتنا ، ويل مؤلفها ، فالكتاب ليس كتاب حوار بل كتاب تأديب ، والقدم الذي يفترش صفحة غلافة بر كتاب تأديب ، والقدم الذي يفترش صفحة غلافة وعنوانه ينتقل إلى فصوله ، فنزاجه ، منذ الفصل الأول . إدانة ، أو لاد حارتنا ، بانها قصا حة جهات من الشيوعية الماركسية والإشتراكية العلمية بديبلا للسدين ، ، و ، من الإشتراكية العلمية بديبلا

الملاوهية ، . أشف إلى ذلك أنها قصة ، زُفُعت ...
بوثنيت اليونان وإبلحيات الرومان وخبث الماسون
وإلحاد إخوان ، مارضس ، وتحاول ، أن تحقق هنف
البروتوكول الرابع لحكماء ، صهيدون الذي يقرل :
يحتم طينا أن ننتزع فكرة أقد وعندها يصع الجتمع
منحلا بمبغضا من الدين » .

هذا النوع من و الخطاب و يقوم عمل عملية تغييل التتحرب بين ضمائر ثلاثة : طبيها الفاعل ضمير المتخبة التحرب بين ضمائر ثلاثة : طبيها الفاعل ضمير المتخبة إيدا ، فإذا تعدت تحدث الإسلام من خلاك ، وإذا نطق إسلام بنطقة ، فهو لا يد على مضمائية تجيب ضفق إلا منظم ، مثلا ، بل ، القرآن الكريم هو الذي يرد على سفسطائية محلوظه ، أما الضمير الثانى فيقع موقع سفسطائية محلوظه ، أما الضمير الثانى فيقع موقع القريء الذي يلائمل ، القريم الذي يلائمل ، المقارية الانتما بالاعمل ، وهو ضمير مزيرج ، إذا أثور فهو يشم إلى المال ، المالور بالأعمل ، والم نشمر الأعمل ، والمؤمن المنافرة المنافرة المنافرة أن منطرة المنافرة المن

و وانصنتك ... بل إنى اكرر النصدخ إن تقرأ ما بين سطوره لقرى ملا اختفى الالفظ وراءها من حقد دفين على الإسلام عقيدة وشريعة ، وقد سرى هذا الحقد سريان الفلر ق الحلّفاء والسم الزعف في الأحشاء ،

وسياغة العبارات تتضمن الإجابة من تتيجة فعل الأمر للشمور ، كما أمو كانت الصحياغة توأد الاقتداع اللقبل القداري» - المفاطى ، وتلرضه عليه فريضا ، وتلمي التشبيهات دورها الذي يؤكد سحر ألجاورة ، حيث تنقلا عدوى القبح من المشبه به إلى الشبه ، دويتهي التشبيه بعملية تقبيع تُوقع التصديق في نفس القارئ» - المثلقي ،

وتسبق بالانتعال رويته . أما إذا انتقاب ضميم للخاطب المغرد إلى جمع ، فؤنه يتحول إلى السلطة التي يتوجه إليها ضميم للنكام ، مطالباً بينقاع القسى العقوبات على الؤلف -المتهم ، سواه كانت هذه السلطة هي جصوع السلمين ، ال السكومة ، أن السلطة الدينية ممثلة في الأزهر وعلمائه ، وعندنذ ، تندو لهية الشطاب على هذا النصر !

، نقول للازهر ومفكرى عالمنا الإصلامي وقيدانتا: لا تستسلموا لأن الرجل فاز بجائزة ، نوبل، وليكن الأزهر أزهرا ، لا تحنوا رؤوسكم للعواصف ، ثقوا باحث ثم بالمسلمين يسمعونكم فلا تهنوا ، ... وتقول للمسئولين بعصر: اليس جديرا بضا مع شوال للحن أن تنقى ف فكرنا وكتاباتنا كل ما يؤمنها علينا ، فا عليا ؟

وهنا ، يلعب التاريح بغضب الله دوره المصاحب في المصاحب في المعاديق الدولة و وتبتحت الدولة المعاديق المسالة اللغوية ، وتبتحت الدولة التى تساعد المالة التسلماء و والساعة ويظالها الخوية من غضب الها مساعة اللغوية لتخاطب المقل فإنها منظمة الانتقال الإعمال ، وتتم عنف الاستجابة الآلية بتراكيمها الإنتقال الجمعي ، وتتم عنف الاستجابة الآلية بتراكيمها الإنشائية ، المنتحس على القراء القصع الذي يواده ضميم المتثلم ، أو ينتقل من غطابه إلى استجابةم ،

أما الضمير الثالث فهو ضمير الفائد الذي يشعر إلى موضع النظاف، وخبيب معقوقة وروايت. والنقط الإنسانية بالمستقبل والنقط و معقوقة وروايت. والمستقبل من الحضور، وانها المنكزي، والمستقبل المستقبل من المناسبة من المستقبل ولذا كان ضمير الفائد بقوس للتهم ضلا يشطة ، ل

يصل المتهم وكتاب بما يستقبح ذكره ، ومن ثم تـاكيد موقعه في دائرة الكفائل ، أعدام الإسلام ، الذين لايد من حريهم وقتائهم دفاعا عن الإسمالم ، وهذا ، نمور إلى المقرد بصيغة الجمع ، فتحتل إنشائية الخطاب الصدارة ، ويشع إلى موضوعه الغائب بما يستقبع ذكره ، وذلك ف علاقات مشابهة أخرى نتقل عدوى التقييع من المشبه به الحاضر إلى المثيب الغائب ، فتتلك تهمة نجيب محفوظ لل النيل من الإسلام ، ولكن في علاقات مشابهة مضمنة ، تجمل من فعل النيل (الوهمي) من الإسلام شبيها بما هو أقل من المعوشة في التشميد التشغير التال :

إن العالم كله من شرقه إلى غربه لو اجتمع لينال من الإسلام مقتراً أو طعنة قران علله مع الإسلام كمثل بموضاة وهنانة سقطت على نخلة شماء تنخلع الراقب عند تراها فلما أرادت أن ترجل قالت : ليتها البعوضة ما شعرت بك حين سطاقتي على فكيف أشعر بك وانت راحلة عني (كذا !) .

وبامثال هذا التشبيه المفسد يكتمل التمثيل ، وتنطق
دائرة التاديب . وتقوم الصميغ الإنشائية بإيقاع الاتحاد
بين ضمير المتكار في معلى المقاطب أن مقابل ضمير المقاتب ،
وتتم مياركة هذا الاتحاد بالدواب الفوية التي تلوي بالدولة
الدينة القادمة بأعلام الإسلام ، الإسلام الذي يحاول
اعدارة ، أمثل نجيب محفوظ ، تصويب سمامهم إليه .
ولكن إ

 د نسى هؤلاء أو تناسوا أن سفينة الإسلام سنظل تمخر عباب الماء وتجرى في موج كالجبال مهما عوت المذائب ، ومهما ارتفعت اصوات البوم والغربان ، فمن ركبها نجا ومن قال سآوى

إلى جبل يعصمنى من الماء فإن الإسلام سيرد عليه قائلا : لا عاصم اليوم من امر الله .

وماذا يبقى بعد ذلك ؟ لقد صدر الحكم من قبل أن يبدأ الكتاب ، وتم توقيم العقوية من صفحة الغلاف ، وابتدأ الكتاب بالتكفير وانتهى بالتحذير للجميع . وتوات عطية التخييل تحويل أداة الكتابة إلى عصا للتأديب ، وتحولت عصا التأديب إلى حربة اتجهت إلى المتهم الذعور الذي تصول ، بدوره ، في عبلاقيات التقبيسم التي يحققها التشبيب ، إلى لا شيء . وإن يلتفت أحد في دوامية قميم الخطباب إلى الفتوى بغير علم في تقنيبات الأدب ، وإلى الجهل بطرائق تفسير رموزه ، وإمكان وجود تفسير مخالف لما توهمه المؤلف ، فلن يدم هذا الخطاب لأحد مجالا للقول بأن الأدب حمَّال أوجه بطبيعته ، وأن أدبيته لا تفارق المعانى المتعددة والتفسيرات المغايرة ، فذلك قول يقمعه الخطاب الذي يعمل على إلضاء الرويَّة ابتداء ، ويوقع المَالَفِينَ في منطقة الكفر بداهة ، فيبعث الذعر في نفوس الجميم : المستمعين .. المخاطبين الذين ينتابهم الذعر ال يمدفه الشطاب من اقعال كفر في رواية لم يقرأوها والمبدعين الذين يسقط عليهم سيف الاتهام في رواية أبدعها واحه منهم . وليس ذلك سوى القمع في أوضح صوره اللغوية .

-- 0 --

هل يمكن أن يدخل نجيب محفوظ ، والامر كذك ، في حوار مع أدخال الطميخ كاسك ؟ وهل يمكن أن نصفى في المقارنة بين الحاضر الذي نميش فيه ، من حيث العلاقة التي يتعارض بها نجيب محفوظ مع المشيخ كاسك التي والحداثيون مع عوض القراض ، ومن حيث الكيلية التي ينظر بها التحدث باسم الإصلاح إلى المفكر أو المبدع نظرة ينظر بها المتحدث باسم الإصلاح إلى المفكر أو المبدع نظرة

الأعلى إلى الأدنى ، دائما ، والقاضى إلى المتهم ، والمؤمن إلى الكافر ، ويين الملخى الذى كان يفرح فيه الإمام محمد عيده رئيس جمعية إصباء اللقة العربية بترجمة إليسادة هوميروس ، فيقترا المترجم ، ويسهم أن الإحتفاء به ، الرئافي الذى كان يتناظر فيه الإمام محمد عيده مقتى الديار المصرية مع فرح الشطوق الفكر ، ولا يقيم بينها ما يخل بالعلاقة بين المتحلورين ، فلا يهدد المفتى نظيره أي يترحمه ، أو يصادر حقه أن التعبير ، أو يطالب المحكومة يمصادرة حجلته أو كتابه : أن يستقدل سلطنة الدينية فيؤلب عامة المسلمين عليه ، بل يعضى أن المحاورية أشلاة أشهر تقريبا ، رزينا ، صادنا ، مسبورا ، لا يسأن من ما للحول من المحاورة أشلاة خطابه ، أو يسبق بسوه الخان اقوال .

من المؤكد أن المقارنة ليست في مطالح أيامنا ، وهي إن دلت عل شيء فإنما تدل على أننا ننتقل من عصر يبيح حق الاجتهاد لكل قادر عليه ، إلى عصر ترهبه مجموعات سياسية ، تطابق بين رايها والدين ، وتعلن احتكارها

للمعرفة الدينية ، فتحلى مسكوله الفغلوان لن تشاء ، وشهادات التكفير لن تريد ، وتقتى فيما تعلم وما لاتعلم ، وتسعى إلى أن تنتقل بالميقسم كله من التساسى إلى التعصب، ومن المجادلة بالتي هي احسن إلى الإرماب بالتي هي أقدم ، ومن مخاطبة العقلاء أن كل ملة وبين ، إلى تاليب عامة المسلمين وإشارة الشباب باساليب

مل نصل مذا الانتقال بما أشار إليه الإمام محمد عيده نفسه ، ف حراره مع فرص النطون ، عندما أكد أن الجمود والخاء العقل والحجر على الاجتهاد مالامات على سيادة طبائح الاستبداد أن المجتمع ؟ إن الامر كذلك بالفعل ، فطبائح القمع تسرب كلماء والهواء ، هذه المرق ، وتحل محل الإنسانية الجديدة التي كان يحلم بها فحرح معمن والتي سنظل نطم بها ، ويداية المنز الاتي من وراء فالحلم جند المستقبل ، ويداية النور الاتي من وراء فالحلم جند المستقبل ، ويداية النور الاتي من وراء

الابسداع مسدخسل إلى التعليم

ثمة علاقة عضوية بين المنعطفات التاريخية للحضارة
الإنسانية ومنهج التفكير، مثال ذلك : مع شداة الللسفة
عند البينان اسس ارسعفو علم المنطق ، وهم علم قرانين
المذكر بغض النظر عن موضرع الفكر . وعلى ثنك فهو علم
يُتعلم قبل الخوض في أي علم آخر ليُّملُم به أي القضاية . ومن
يطلب البرهان عليها ، وأي برهان يطلب لكل قضية . ومن
يطلب البرهان عليها ، وأي برهان يطلب لكل قضية . ومن
مذه الزاوية فإن المنطق هـ وأله العلم ، (أورفاضون)
وأستثناء إلى هذا اللمم أمس الطبيس علم الهنوسة في
وأستثناء إلى هذا اللم أمس الطبيس علم الهنوسة في
منته ، أهابلاءيء ، ويهاء تأسيس هذين العلمين من غير
فكر أسطوري ، فموضوع المنطق أهمال المثال الشائلة .

ولهذا جامت كتبه النطقية مردَّمة أولا إلى ثلاثة السلم : كتاب د المقولات ، في التصويرات ، وكتاب د المعيارة ، في الأحكام ، وكتاب د القحليلات الأولى ، في الاستدلال . ومن البحث في الاستدلال الف أرسطس شلائلة كتب : د التحليلات الثانية ، و د الجدل ، د والأغليط ،

ومندسة القيدس تستند إلى مقدمات البرهان على نحر ما هى واردة عند لوسطو ، وهى ثلاثة النساء : مقدمات ولهية بالإملائق وتسمى ، عقوما متعارفة ، ، مثل ميدا عدم التناقش والثالث المرفرع والعلية ومقدمات تسمى د اصول موضوعة ، ليست أولية ، ولكن التعلم يسلم بها عن طبيد خلط .

ومقدمات تسمى « مصادرات » يطلب إلى المتعلم التسليم بها فيسلم بهامع عناء في نفسه .

ريفضل ميدا عدم التناقض _ وهو اساس منطق ارسطو _ لم يجور المد على التفاكي في نقيض هندسة القليس ، لان هذا البدا يعنى انه اذا كانتظافسادت فان يقيضها الاكاذبة ، وبن ثم يعتنع التفكيل في هذا النقيض ، على الرغم من أن المصادرة الخامسة - ، المعروبة ، بمصادرة التوازي ، تتطري على تناقض لم يستطع علماء الرياضة رابعه .

ومع نشأة الفلسفة الحديثة ظهر منهجان أحدهما من

تأسيس بيكون ، والأخر من تأسيس ديكار ت صدر سكون كتابا بعنوان و الاورغانون الجديد أو سعد حت الصنادقة لتناويل الطبيعية ، (١٦٢٠) وهو منطق جديد يضبع اصبول الاستكشباف العلمي . القسم السلبي مضه يدور عبل مصدر الأوهبام الطبيعية في العقل وهي أربع : و أوهام القبيلة ، وهي نـاشئة من طبيعة الانسان حيث العقل مرآة كاذبة لأنه يشوه طبيعة الأشياء وذلك بالخلط بين طبيعت وطبيعتها .و. اوهام الكهف ء ، وتعنى أن لكل فرد كهف يشوه نـور الطبيعة بسبب التربية ، ويسبب سلطة أولئك الذين يزهس الفرد بهم . و، أوهام السوق ، وهي ناشئة من سوء اختيار الألفاظ الذي يقضى إلى مناقشات بينزطية . وه أوهام المسرح ، تتسرب إلى عقبول البشر من قبيل معتقدات القلاسفة . هذا عن القسم السلبي من المنطق الجديد ، أما عن القسم الإيجابي منه فهو المنهج الاستقرائي أأذى ينشد التحكم في الطبيعة وإستخدامها في منافعنا . أما ديكارت فقد أصدر كتابا بعنوان و مقال في المنهج

قراعد اهمها القاهدة الاولى « الا اسلم بشرع إلا أن اعلم أنه حق » ، وقد قبل عن هذه القاهدة إنها قاصة ثروية لانها عبارة عن إملان حرية الفكر ، وإسقاط كل سلطة . ون الفرن العشرين يشيع مصطلح جديد هر « الشكاح المجديد » أو ، فهج جديد في الفكاحي » أن مجال السيا . . والسؤال إذن : ما هو هذا المنجي الجديد » . والسؤال إذن عا هو هذا المنجي الجديد » . والسؤال إذن عا مو هذا المنجيد عندا المصطلح المنطق ينبغي النظس المحديد » ومن أجل تحديد هذا المصطلح المنطق ينبغي النظر في ميرات صباغة هذا المصطلح .

لإجادة قبادة العقل والبحث عن الحقيقة في العلبوم

يليه البحريسات والاثار العلسوية والهندسة ، وهي

التطبيقات لهذا المنهج ، ع (١٦٢٧) . ولهذا المنهج أربع

وتحديد روح العصر من تجديد مظاهر العصر ، والمظاهر متعددة بأتى في مقدمتها تيار علمي ينشد إلغاء الحدود بين الطبيع . وقد تبني هذا الإلغاء ، في الثلاثينات من هذا القرن في كمبردج ملساشوميتص فريق من العلماء كان يجتمع مرة كل شهر ، برياسة العالم الفريائي الكسيكي آرتورو روز نبلوث Arturo Rosenblucih ، ثم انضم إليه عالم الرياضة الأمريكي نوربرت وينر Norbert Weiner الملقب بابي السيبرنطيقا ، وقد رجد كل من روز نبلوث ووينر أن الآلات تعمل على نصر ما يعمل الجهاز العصيى ، وإن نظرية الاتصالات عند علماء الرياضة تسهم أل دراسة دمام الإنسان ، ويذلك تتداخل العلوم السواوجية والرياضية فينشأ عن ذلك علوم جديدة تسمى و علوما بينية ء . وقد كان فأصدر ويتركتابا يصف فيه علما جديدا بعنوان و السيبرونطيقا : التحكم والاتصال ق الحدوان والآلة ، (١٩٤٨) . ولفنا سيبرنطقينا مشتق من اللفظ اليوناني Kubernetes ويعنى ربسان السفينة ولفظ و الحاكم ، Governor مشتق من نفس الجذر البيئاني . وقد سك ويتر هذا المنظح لسبين : السبب الأول مردود إلى بحث العالم الفريائي جيمس كلارك مكسوسل (۱۸۳۱ - ۱۸۷۹) بعنوان نظرية و الحكام ، ويتناول التنظيم الذاتي أو ميكانزم التحكم Feedback mechanism وكان جيمس وات - مخترع الألبة البضارية _ (١٧٢٦ _ ١٨١٨ قب أطلق لفظ و المكام ، على ميكانزمات القحكم . والسبب الثاني مردود إلى أن ميكانزم قيادة السفينة هو أفضل ميكانزمات التحكم وينضل السيبرنطقياتمت صناعة الكومبيوتر وفي عام ١٩٨٧ ظهر على غلاف مجلة Time عنوان مثير « إنسان عام ١٩٨٢ » . ولم يكن إنسانا بـل آلة تسمى

بديد ، وتحديد هذه البررات من تحديد روح العصر ، ،

الكومبيوتي «تنبى» بثيرة هى ثورة الكومبيتر تدور على صناعة ، عقل صناعى » « يدينة ، من حيث إن المدونة مى ملومات قد صيفت والمثل عند المقال مندين واحدثت تأثير المقل نميز ورون هذه الزارية المدونة قوة ، ومن عبدة سابق الراقع ، ومن هذه الزارية المدونة قوة إنتجيبة تحدث أن قسالها بيكون ، ويذلك تصبح للعرفة قوة إنتجيبة تحدث الكركة ، ويذلك تصبح للعرفة قوة إنتجيبة تحدث تشيير أن ملهم معين الإنتاج التأثير أن مكتابه «قروة الإلام» ، قفرى الإنتاج الله تمده شلاك ، ويشال اللل ، وإن تقديري أن المعل أن شمره مقرلة ، المعرفة قوة » من الممل الحقل ، ويالتال المسلفل ال

شلاصة الغرل أن الطوم البينية ، وقررة الكومبيوتر، وقرة الكومبيوتر، وقرة الكومبيوتر، تسميت ، منطق خيد يمكن لتسميت ، منطق خيد يمكن لتسميت ، منطق خيد يمكن المسميت ، منطق الإيداع ، ويدييد إن المنطق ينص على الخروج على الفواعد . بيد القواعد . بيد طاعق نائر من التلقيق ينص على الخروج على الفواعد . بيد طاعق نائرة مرتبطة بالمبيترية ، والمبترية سر غامض . أو إن الإيداع قد يفضى إلى المحملي على خدو ما ينقص فوويهد . يقبل فورويهد : «ثمة أربعة مظاهدر تتميز بها الشخصية الفئة الدرستريفسكي ؛ وهي أنه غنان مبدع ، عصابي ، واخلاقي ، وخاطيء ؟ أو على أنه عالاقة عصابية الأعمل » ؛ أو على أنه عالاقت عضدية بين الإيداع والبتدون ، وعلى الأعمس معشدرية بين الإيداع والبتدون ، وعلى الأعمس معشدرية بين الإيداع والبتدون ، وعلى الأعمس معشدرية بين الإيداع والبتدون ، وعلى الأعمس معشدينا (القصاب) ون تقديري أن هذه الأومام مي صدى غلف بديد . خاك الرجم العلماء جمع الوران السلوك

الشاذ ، وسائر المظاهر العقلية الغربية إلى تأثير قوى خفية تقول الغبيرية ، قالم بعيزيا بين الحكيم والمجنون . يشير فافقط ، منيا مللسيعة ، قالم بعيزيا بين الحكيم والمشافرة ، يشير جولدى بين المبادئ و المبادئ و المبادئ و المبادئ المبادئ المبادئ المبادئ المبادئ المبادئ المبادئ المبادئ السوى يفضى بالضرورية إلى التأثير أن الوقط المبادئ المب

أسدة المجارزة اليست مكتبة من غير قدرة العقل الإنساني على تكوين علاقات جديدة تتجارز الصلالات النسانية ، وهكذا استطاع النسانية ، وهكذا استطاع الانسان أن يتجارزه أزمة العلماء ما أنني واجهته أن عمر الصيد ، والله بابتبداع التكنيك الأزماء من أجل تكبيف المبيئة المطبات بدلا من أن يتكيف هومع البيئة على النسانية طبقة المطبات بدلا من أن يتكيف هومع البيئة على النسانية والمناسانية والمناسانية والدن أن الاوان لكن الإبداع هو المدخل إلى المضمارة ، وقد أن الاوان لكن يكون إهداع هو المدخل إلى المضمارة ، وقد أن الاوان لكن يكون إلابداع هو المدخل إلى التطبع .

والسؤال الآن :

ما المعل لكي يكون الإبداع هو المحفل إلى القطيم ؟
علينا أولا القارنة بين الإبداع كمهارة تطييبة ميضوعة
ف نهاية سلم الميارات، وبين الإبداع كمحور السهارات،
والانتيياز إلى أي من الطرفين يسائزم تمروب الإبداع . إن
الإبداع مو قدرة الحقل على تكوين علاقات جديدة تحد
تتيير أن الواقع ، وبقد المائلات الجيدية تسن تتييرا في الواقع ، وبقد المائلات الجيدية أنس ف الإمكان

البحث عن الجديد ليس ثمة مبرر للنقد . ونقد العلاقات القائمة لا يتم إلا في إطار الثقافة التي أفرزت هذه العلاقات ومن هنا يمكن القول بأنه ليس ثمنة انقصال بين الطم والثقافة ، ولكن ثمة تناقض بين العلم من حيث هو إبداع ، والثقافة من حيث هي معوق للإبداع ، لانها تمثل وأقعا مستقرا ، وهي من أجل ذلك تنطوى بالضرورة على محرمات ثقافية يُمثنعُ معها تطويرها ، وتاريخ العلم شاهد على ما نقول . مثال ذلك جليليو . ففي المقدمة التي كتبها النشتين لكتاب جليليو بعنران ، حوار عن نسقين كونيين رئيسين ، يكشف لنا فيها عن العلاقة التوترة بين الابداع والثقافة . يقول عن هذا الكتاب إنه منجم من التعلومات لكل من يهمه التاريخ الثقاق للعالم الضربي ، وتأثيره على النطور الاقتصادي والسياسي . إننا أمام إنسان له إرادة شوية وذكاء وجسارة ، ومعشل التفكير العقلاني في مواجهة أولئك الذين يحافظون على سلطانهم وبدافعين عنبه ، معتمدين في ذلك على جهال الشعب ، وصملابة المعلمين الذين يسرتدون عباءة الكهنوت . وهسو قادر ، بفضل مــا أوتى من موهبـة أدبية خــارقة ، عــلى مخاطبة مثقفى عصره بلغة واضحة وقويبة للتغلب على التفكير الأسطوري الدائر على مركزية الإنسان أدى معاصريه ، وللعودة بهم إلى ممارسة الأساوب الموضوعي الذي يعتمد على مبدأ العلية ، هذا الأسلوب الذي فقدته البشرية مع انهيار الثقافة اليونانية ، وأغلب الظن أن الشلل الذي أصاب العقل ، في القرن السابع عشر ، بسبب التراث التحجر للعصر الوسيط ، انتهى إلى الحد الذي لم تعبد فيه القبود الملتفية حول الشراث العقل فيأدرة عبلى الصمود ، سواء كان جليليو أو لم يكن .

ويبين مما نقلم أن ثمة توترا حادا بين الإبداع العلمي والثقافة القائمة . أو بين هذا الإبداع والديجما المستندة إلى السلطة . وفي زمن جليليو كان التشكك في صدق الآراء

التي ليس لها سند سوى السلطة كقبل بإعدام صاحبه ، ولهذا فالسالة الهامة هي في كيفية تعامل البدع مسم أصحاب الدوجما . وفي كتاب ء الحوار ، بحاول جليليو تجنب الصدام مع الآراء موضوع الخلاف ، والتي تسمح بتدخل محاكم التفتيش ، وذلك بأن يبدو ، ظاهريا ، أنه مم النظرية العتمدة مم أنه ، في الحقيقة ، ليس موافقاً على هذه النظرية . ومم ذلك فإن محكمة التفتيش لم تسترح إلى هذه المراوغة وقدمته للمحاكمة . هذا مثال يبين ضرورة الكشف عن البعد الثقاف للإبداع العلمي حتى يعي الطالب الملاقة بين الإبداع وتغيير الثقافة . ومن هذه الـزاوية يمكن القول بأنه إذا كان الإبداع هو المغير للثقافة ، قهو بالضرورة المعور الذي تدور عليه مهارات التفكير. ومن ثم فهذه المهارات أن تكون مطروحة على النحو الذي نراه في ادبيات علم النفس والتربية . واجتزىء من هذه المهارات ثلاث مهارات لأدلل على ما أقول ، وهي : و حل المشكلة و و: « تكوين العلاقات ، و: « التقكير الناقد » .

ولنبدا بمهارة ، حل المشخلة ، والملاع على أدبيات هذه المهارة بعط أن ثمة الفصاللا بينها وبين التفكير والإبداء وعلم الإبداء عن معيد التفكير وواحد بتنافل المتقار الإبداء عن معيث هركائك ، وعلم الإنسان التقدير ويقيد التفكير الإبداء عن القالب التفاول الإبداء عن القالب التقويرة والإبداء وهذا الربط وارد ابتداء من القلاطون التشكيرية والإبداء ، وهذا الربط وارد ابتداء من القلاطون من من عنان الانتذاذ ، بل لقد ذهب البحض إلى الدياة عن استال المنتخبر المنافق من المنافذ إذا يا للتحد ذهب البحض إلى أدراد إن الداء غير الدعاق من العالمة المنافذ والدعاق المنافذ عن المنافذ المنافذ عن المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ عن المنافذ الدعاق عن الدعاق الد

ومع ذلك فاذا اثير السؤال الآتي : هل في الإمكان القول بأن « حل الشكلة ، هو في صميم العملية الإيراعية ؟

إن مهارة حل الشكاة تعنى أن ثنة مشكلة ، ويثمة هلاً . ولكن هنا ثنة سؤال لابد أن يتار : قل أبه مشكلة أنها حلَّ . ولكن هنا ثنة سؤال لابد أن يتار : قل أبه مشكلة أنها حلَّ من قرم من من ومع . والكنف عن حلَّ من فريض عن رقب الشكلة من في عد في عن ريف الشكلة المتاتفة عن زيف الشكلة المتاتفة أن المتلفة في أن المشكلة ؛ للجواب عن هذا السؤال نتم مسألة إبداع الهندسات اللاإقليدية . فقد تم هذا الإبداع بغضل عدم القدرة على حل المشكلة الشاملة بهندسة القليديس ، والشأصد على المأسكلة الشاملة بالمسادرة المتافوي على يتنقض ، والتي أسلمادرة المناصدة المناسسة المناسسة ، والتي يستطع الملماء ملها ، فابتدعوا هندسات المالونيدية ، وفيها بدائل لمسادرة الشوازى يستطع القيدية ، وفيها بدائل لمسادرة الشوازى عندسات اللاإقليدية ، وفيها بدائل لمسادرة الشوازى عند القيديس .

وفي مدة الحالة يكون من الأفضيل القبل و حيل (في مدة الحالة يكون من الأفضيل القبل و الأن لفظ الإشكالية و تعني أن القضية قد تكون معادقة وقد تكن كانة و رهى لهذا تبدو كما لو كانت قضية متثاقضة ، هذا التناقض هو المدخل للإبداع و ومن أجل التوضيع ناتى بمثال من فكر داووين ، فائتاء رحلة و البيجل و في الفترة كمذكرات علمية ، وقد خات مدة الذكرات تقريبا من الإضارة إلى مفهوم و القطول و إذ كان مشاملا لمسائل بوشيط أ ، الكائنات المضرية فيه متكهة كما بيعيا شابئا البعض من جهة ، ومتكينة كما هما البيعة الطبيعية ، ولكن متصدا قبل النظريات الجيراوجية الدائرة على نظام متقي عندما قبل النظريات الجيراوجية الدائرة على نظام متقي على نزع من الانواع الحية يتكيف مع بيئته ، ولكن البيئة كل نزع من الانواع الحية يتكيف مع بيئته ، ولكن البيئة

متغيرة على الدوام ومع ذلك فالاتراع ثابتة . فيدا في بيليو كتابة مذكرات عن « تغير الأنواع » . ول سبتمبر ١٩٣٧ كتكباة مذكرات عن « تغير الأنواع » . ول سبتمبر ١٩٣٨ تكونت لديه فكرة واضحة عن دور الانتخاب الطبيعي في لكتاب مالتوس عن « السكان » . ولكنه في بولير ١٩٣٨ كان قد انشغل بقضايا سيكارجية تتعلق بتطور الإنسان ، والمقل ، والانتخالات ، والسابك ، ومن ثم برغت في ذل ذهنه علاة بين علم النفس والتعلور . وكل نك حدث قبل تأليد كتاب « أصل الأنواع » وقبل سبتمبر ١٩٣٨ عندما كان يقرأ نظرة مالتوس اللى أفضت به إلى أهمية الانتخاب الطبيعى . وبعد ذلك لم بيق أمام سوى تأسيس الشق الطبيعى . وبعد ذلك لم بيق أمام سوى تأسيس الشق العليمي البدر الهين « فقد استغرق سنوات عديدة . التأسيس بالأمر الهين « فقد استغرق سنوات عديدة .

وبيين مما تقدم أن تداخل العلوم يفضى إلى تكوين علاقات جديدة التي تقضى بدورها إلى تأسيس نسق جديد . بيد أن هــذا التكـوين لا ينشــا إلا استنسادا إلى الكلف عن د تناقض ما ، وهذا التناقض يستند إلى تفكر ناقد مهيا لعدم التسليم بما هو قائم ، ومن ثم لمجاوزته ، ومن هنا يمكن القول إن التفكير الناقد هو في صميم التفكير المبدع .

ومكذا يبين مما تقدم أن النظر إلى الإبداع كمصور للعملية التطيمية من شأنه أن يغير من مهارات التفكير التقليدية ، بل من شأنه أن يغير من أسلوب الندريس ، وأسلوب تأليف الكتاب والتقويم .

اما الاكتفاء بوضع الإبداع في نهايية سلم المهارات فيعنى أنه مماثل للزائدة الدودة « التى ليس لها علاقــة جوهرية مع باقى الجسم .

أثر المرأة في اللغة

كتب إبراهيم عبد القادر المازني مقالة عن دالرأة والفقه ويشرها بمجلة دالجلة الجديدة، عام ١٩٢٤ وليس عام (١٩٣٤) كما ذكرت ببليبجرافيا حددي السكوت ، لأن مقدمة محاضرة المازني الذي القاها بعد ربع قرن والقي تنشر هنا لأول مرة تثبت هذا التاريخ ؛ إي أن نشر المقال كان عام ١٩٧٤، ، ثم نضيف ربع قرن على هذا المتاريخ فتصبح عام (١٩٤٩) وهو عام وفاة المازني ل شهر المساس.

وقد أعاد الملازمي نشر مقالته عام (١٩٣٧) في الطبقة الأولى من كتاب طبقى الربع». ولكنه اختتم هذه المقاتم هذه المقاتم عنه مده الملكة بقفق دائم المقاتم عنه دها وجوده أخرى بعضمها الملكة بقفق دائم تقول عليه والمحمد عليه ، والمحمد يشقى حطابه ويوخ مثاله ، ولسنا نستطيع أن ثم بكل أرجه البحث في مقال واحد ، وإذلك ترجيء المتمة ، ولاميما الفرق بين لفتي الرجل والمراة إلى فرصة أخرى ، و إتبض الربح ، والمداد ، واذلك ترجيء المائم ، ١٩٧١ ، صد ١٩٢٣ .

لكن هذه الفرصة غابت ربع قرن تقريباً حتى عاد الملزني للحديث في هذا الموضوع عندما كلف إن يلغي معاشمة في قاعة الملك فيصل عن دائر الرابة في اللغة، وبن ثمّ عاد إلى ما وبعد به القاريء — من قبل — اي تتمة المؤضوع ، ويقطية وجوبه أخرى من وجوبه هذه القضية . فقد الفتتج المازني هذه المحاشرة بقوله : دافقق في منذ ربع قرن أو نحو ذلك — وأرجر أن الاستكثروا على أرباع القرين ، از تستطيلوا مدتها — أن تتاوات بليمحث والتصوير من نواح عديدة هذا السر أو اللغز الذي نسعيه الراته . ووقضح أن العمر لم يسهل المارتي لينشر هذه المعاشرات بعد أن كتبها بنفسه على الآلة الكاتبة ، وراجعها ببيده . ومن ثمَّ كان واجباً علينا أن ننشرها كما تركها المارتي لانها تطوير لفكرة سابقة ، واكثر تنظيماً ويترتيباً وتقصيداً مما سبق أن كتب في نفس الموضوع ، والقارىء للمقال والمحاضرة سيكشف الفارق بني الاسلوبين والصيفتين اللتين كتب بهما المارتي فيما بين (٧٧ – ١٩٤١) بل لقد صحح المارتي بعض الخاره التي طرحها في النشر الأولى أو في الصيفة الأولى المقالة قبل أن تتحول إلى محاضرة طويلة

والمعاضرة عبارة عن ثمانى صفحات من الفواسكاب ، مكتوبة بالالة الكاتبة ومصححة ومراجعة بقام وصاص اسود ، فهي مسبودة لم ينتهما صاحبها وتركها لنا كما هي . ورأينا أن ننشرها كما تركها صاحبها . لنتمرف ـــ بالمرازنة ـــ على وجوه الاختلاف بين ما قاله أن المقال وماقاله أن اخريات حيات أن هذه المعاضرة . فهي أخر ماكتبه المازني قبل ولجاته .

وواضع أن الملزني قد قرا مقاله قبل أن يشرع أن إنشاء المعاضرة . ويظهر ذلك في بقاء بعض التعبيرات . ويعض أبيات الشعر كما هي ، بالإضافة إلى محافظته على فكرة القالة الأولى ، مضيفاً أليها التعليل ، والقصيل حتى أننا نجد أنفسنا أمام حديد جديد ، ومعاضرة جديدة ، أضافت خبرة ربع قرن ، وثقافة ربع قرن إلى مكتب من قبل ، أوكما قال هو في صحبه من المحاضرة في سياق تصحيح ما قالك ، ولكنه ــ فيما أرب ــ الذي إلى الصحية مما كنت أذهب إليه قديعاً .

مدحت الجيار

اتقق لى منذ ربع قرن أو نحو ذلك ... وأرجو أن لاتستكثروا عال أرباع القرين أو تستطيلوا مدتها ... أن تناوات بالبحث والتصوير من نواح عديدة هذا السرّ أو اللغز الذي نسميه المراة والذي يسبينا ويحمينا ، ويستول على عوانا ، ويطنيا على أدرا وعقيانا ، ويلسرنا ريئيدنا بالامي من غييط المستكورت ، ويحمنا تتوهم است الماليون الاسون . وبا أشان أني اللحت أن تصويره دوإن بحش عدائي إلى حقيقة يطمئن إليها المقال ، وإن كان من المسهل أن يطلط المرة نفسه ، ويزعم أنه وقف على السر المكنون وحل اللغز المقد ، بل إن أن كبر غشى انها المعتل المدا

وماهى المراة الهلا ؟ وجوابي الصييع الذي لا موارية والاتبد أن المعلم فيه لني لا الدري ، وإنها تزييني حية البرجال والسواد الأعظم يسلم بقدي تقكير أو نظر أنها التي البرجال ، ولايشطر أن أن يشك في هذا أو يعرضه على التي البرجال ، ولايشطر أن أن يشك في هذا أو يعرضه على عظه ويذهب غير واحد من العلماء الباحثين إلى أن الإنسان كان في بداية أمره كبعضي السيوانات الدنيا ، يجمع في شخصه بين الذكورة والانتية "م تطور فانقسم يجمع في شخصه بين الذكورة والانتية "م تطور فانقسم مصادر الانتية عناصر ، وكان الشييز ليس تاما فلا دكر فيه من الانوقة عناصر ، وكان الشي فيها من الذكورة عناصر ، الانتيا في من الذكورة على كامل موجهته مالة أن

نسبة الرجولة في الرجل أعظم من الأنوبة ونسبة الأنوبة في المراة أعظم من الرجولة . ويحدث أحيانا أن يجيء الخلق على شيء من الشذوذ ، فتُرْبِي الأنوثة في الرجل على الرجولة ، فترى رجلا هو أشبه بألنساء لا في خلقه بل في نزعاته ، ويحدث العكس أيضًا فنرى المرأة هي أشيه بالرجال . وهي السترجلة ، وقد قال بهذا فيلسوف اللتي

اللك ، ولا أمراة كاملة الدائتها مائة في المائة ، وإنما تكون

وبْأَتْي السبِينِ أَن تكوينِ الْرَاةِ بِجِعْلِ الواوفِ والسبر على أربع أرفق لها اثناء الحمل وخاصة أنه أمدم لها ولجملها أيضًا ، ولست طبيها ولا أدعى في الطب معرفة ، ولكني قرات لغير واحد من العلماء والأطباء أن هذا أوقق الأوضاع للأنثى المامل ، لاته لايكلفها تعيا ولأنَّ الجدين . يكون أن موضعه وكاته مدلى من كيس مشدود إلى الرسط. والرأت لفيلسوف صبيتي معاصر يقيم الآن في امريكا _ واسمه أن بوتاني _ قوله أنه يتعجب للمرأة كيف تعش على رجاين وهي جامل فإن ذلك خليق أن بكلفها شططاء ويذكر غع واحد أن أنثى الحيوان لاتعانى عسرا في الوضع ولاتحتاج إلى قابلة وإن التقيض المشش الذي يدقم الجنين إلى الشروج يحدث على تحر طبيعي ۔

وحدهما دون اليدين ، وذلك لسبيين رئيسيين : أحدهما

أن الرجل كان أحوج إلى السعى والتصرف وإلى الانتفاع

بيديه واستخدامها ف مطالب شتى غير المنى ، مثل قطف

الثمار أو التسلق والصيد والشرب والدافعة وهمل

القنيصة الرجرها وما إلى ذلك مما يزاوله الرجل ولاتزاول

الراة مناه ولاتحتاج إلى معاناته ، أو مأتكرهها بظيفتها

على تركه للرجل لصموية القبام به وبشقة تكلفه اثناء

المثل والرشاع

وسواء لكانت الرأة أنثى الرجل الأصبلة أم أنثى غيه من الميوان ، واستمود هو طيها واتخذها لتفسه فإن من المعلق أنه الترى منها بدنا وأمتن أسرا وأصاب عودا ، وإنه كان ومازال إلى يومنا الماضر هو القوام عليها ، وهو الذي يتولى في الاغلب والأعم أمر الإنفاق والتصرف والحرب أي أنه هو الذي يكدح في سبيل الرزق، وهو الذي يقاتل باغيا أو مدافعا ، والرأة هي التي تقعد في الكهف أو الكوخ أو البيث وتضطلع فيه بما

لاحضرني اسمه قإن أقتى الكيرى النسيان. ثم انتمر في الخامسة والعشرين من عمره ، وقد تكون هذه النظرية أقرب إلى الصواب لأنها هي التي توافق على

العموم سبئة النشوء والارتقاء ، ولكنها لاتكفى لتلسح

ماند أه من القرق والإختلاف مِن الرجل والرأة في الطياح

وإساليب التفكير ونوع الإحساس بالمياة والاستجابة

لوقعها ، رون منا ظهر رأى لَصْر يقول به علماء حديثون قد

مكين فيه من الطرافة أكثر مما فيه من الحقيقة ، وإكته

على كل حال رأى يستمق النظر والتدبر ، وإن كان لايمل

الإشكال ، ولايمسم الفلاف ، ولعله ثمرة اليأس من

الامتداء إلى المقبقة التي انطوت مم القرون الغابرة .

مغلاصة هذا الرأى الطريف الذي يصعب التسليم به أن

أنثى الرجل انقرشت ويادت في يعش العصور لأسباب شتى ، وإن الرجل التمس انثى أخرى يعلها معل البائدة ، فسطا على اقرب إناث الميوان إليه وأشبهها به واقدرها على معليشته فكانت هذه التي نسميها للرأة ، ونظنها من حنس الرجل وهذا فرض نظرى بحث لايستند إلا إلى ظاهر الاختلاف بين المطوقين ، فليس في وسعنا أن ناغذ به حتى يقوم دليل كاف عليه . وندع هذه الفروض والنظريات التي لاسبيل إلى الجزم

يثيء فيها ، وتقرل إنه بيدو أن من الثابت عند العلماء أن الرجل سبق المرأة إلى الرقوف على قدميه والشي بهما

هي أقدر عليه . وإولا أن المرأة هي أداة حفظ النوع لما كان ثمة مائم أن تشرح خروج الرجل للقوت أو القتال ولاكسيها هذا ما اكسب الرجل من الوثاقة والقوة والمَّة ولكن الحمل والرضاع يلزمانها يترضى ما فيه خير النسل جنينا ورضيما وطفلا ، وهكذا وزع العمل بطبيعة الحال : فعلى الرجل طلب الرزق والقتال ، وعلى الراة ماتسميه الآن شؤون البيت . وقد بدأنا في عصرنا هذا نرى بوادر تطور جديد اقتضته رادت إليه طروف الدينة المأشرة ، فشرعت الرأة تكسب رزقها بكدها كما يكسبه أأرجل، وحملت عنه بعض الأعباء التي كانت موكولة إليه ، ورافقته إلى ميادين الحرب وإن كانت لاتخوش المارك إلا ف الندرة القليلة والفلتات المفردة التي لايقاس عليها ، واغذت على عاتقها خلف الخطوط النهوش بكل ما يعينه على التفرغ للقتال . ولكن الوظيفتين بقيتا مع ذلك كما كانتا أبدا مع اختلاف يسع لايكاد بقدم أو يؤخر ... فالرجل هو المارب دونها ، والرأة هي التي تقوم بالواجبات المنزلية وبما أعدتها الطبيعة له . وكل ماق الأمر أنها ... بسيها مع الجيوش ... نقلت البيت وأعماله معها إلى قريب من سلجة الحرب ، ولاشك أن مطالب المدنية المديثة جعلت عبء الرجل أثقل من أن يضطلع به وعده فاغيطر أن يخفف منه ، وإذا يتخل لها عن يعض مايؤوده حمله ولكنه مع ذلك لم ينزل لها إلا عما تستطيع أن تحسن ومايشق عليها عمله فما زال اذن قول الشاعر القديم:

كتب الحرب والقتال علينا

وهل الفاتيات جر النيول مسحيما ف جوهره . وقد لانزاها الآن وكل همها جر الذيول ، على ما كان المهد بها إلى ما قبل هذا المصر، لكنها مازالت غانية لاتهمل زينتها ، ولاتنسى الأممر

ولم ينصف الشاعر القديم المراة حين قصر وظيقتها لمي حبر الديل وقسر المل قصر المين الدين والتحم بالزيت ولجائع البال ولمل قصر الدين أن الدينة والمراقبة والمن الدينة والمنافقة من التي خدم مازلة الرجل قد تصحب لجنسة فوائن بين الطبقاتين مبازلة لانتخار من استغفاف بالمراة وماتزديه أن الحياة ومبالغة لمينا موموكل إليه وتجسيم الشخشة والشطر قيما يتهضى يه ويتعرض له . وقد يكون الذي قصد إليه هو الإعراب عن الشكري والمفاضرة والمفاضرة والمفاضرة والمفاضرة والكامة والمفاضرة والمفاضرة والمنافقة والتحكو

ول وسعنا أن تتبين مبلغ الغين واللسوة ف حكم شاعرنا القديم على المراة ، إذا ربدنا علري الساعة شاعرنا القديم على المراة ، إذا ربدنا علري الساعة ال القدم والتى كان فيها الإنسان سائحها وهلى الفطرة ، وهي كُرّة متعاج إلى مجهود من الضيال ، ولكني لا أفض أنه يمينا أن تتصور ذلك العبد البعيد الذي كان فيه الرجل يمينا أن تتصور ذلك العبد البعيد الذي كان فيه الرجل يمرين المحلف من المقال العدول المعالم وتعزل العدول وتعنى الجاود وتصديع الإطلال وتتصهيدهم ، على حين كان وتعنى الجارد وتصديع الإطلال وتتصهيدهم ، على حين كان الرجل معظم النهار أن الليل يزناد الأحراض، ويضرب أن الرجل معظم النهار أن الليل يزناد الأحراض، ويضرب أن فليس همى الدعوة وإنما همى تقرير الحقائق وسبيل أن اقول ما اعرف ، وأتحدث بما أتبين ، لا أن اشتد أو أنهى أو أحيد أو أُدم .

أمو، إلى ماكنت فيه وشطنت عنه ، فأتول أن الرياس بعد أن يفطر ... يتناول أدواته ويضرع بها إلى الرياس ... بعد أن يفطر ... يتناول أدواته ويضرع بها إلى المالية ليتبغى السيان أو يقطف الثمار ، وقد يضرع معه الانتشار أقيلا ، لأن السيان أو الطبي ليس كله أن مكان واحد ، وتضارهم أيضا إلى الطبي ليس كله أن مكان وتضيف الولمة أن للشي على أطراف الاسلام وإنقاء المنتبغ والمنسوضاء وفي ذلك مما عو خليق أن ينافر المنتبغ والمنسوضاء وفي ذلك مما عو خليق أن ينافر المنتبغ والمناولية ، وينافل المنافل المنافلة وانقاء الطريدة أو يذول المنافل وانقاء الطريدة أو يذول المنافل من المنافل ، والمنافلة المنافل من المنافلة المنافلة المنافلة والنقاء المنافلة والنقاء المنافلة والنقاء المنافلة ا

الرومى فى قوله : وليكن الكرّ على غرة والمسيد فى مامنه سارب

تأجدادنا الاقدمون كانوا مكرمين على النتزام الصمت وترقيض الفقة واجتناب اللفط ليقمل على الفريسة ويوسييا منها الدكل واست اعنى انهم كانوا يشاعون السنتهم فلا تدور بكلام ال همس أو يجعلون على الواههم القالا ، أن يطبقهاها إطباق من لا يترى اللا يقدر أن يقتصها ، وإنما أعنى أنهم يكونين في مست يتراصون به حتى يقضوا ويلامهم . أما قبل أن يبلغوا مكان الصيد فهم يتلاعطون ويومرخون بلا تحرز أن تقية ، وقد يصف مهاذا كانت تصنع المرأة ؟ يصبح الرجل ، فيصيب كفايته من الطعام الذي هيأته له امرأته أن نساؤه ، قما كان الرجل في ذلك الزمان الأول يعرف التوصيد في السب ، ولا اقلته يعرفه في زماننا هذا فين شُكَنَّ في ذلك كبير وإنا

الإتهار ، إلى آخر ذلك السُّمي . فعاذا كان يصنع الرجل ؟

ولا تقنه بدونه في زماننا هذا فهن شكن أن ذلك يمي رفانا أعرف أن كلايين يضافورنني ، ويوبدي أن أكون مخطأا ، في المطلق الإتسانية الألالي — وقد كنت أقبل المطلق المييانية — فهن القياس المصحيح هو حياة الحييان ، بها خالفاه فهه مرجمه إلى الاكتساب والتعليم إلا إلى الطباع والفطرة ، واست أجهل أن كليين يريضون المناع والقطرة ، واست أجهل أن كليين يريضون المناسع على التنهيد في الحب ، ولايتيمن النشرة ويتقون المناسك وين الطباع ويكتزع إليه . وأرجو أن توسعوا صدوركم قليلا في مين العلى أن إن

المستوحفة . وقد ارتقى الإنسان من هذه المنزلة القطيعة ... وقد النزلة القطيعة ... وقد الأليام ... إلى تنظيم حياته الشمتركة ، واستطاع أن يهود لمواطفه وقرائة ... وقرائة المسادية مسارب يمهاري بمهاري تعلق فيها على نحر يصلح به أمر الجماعة ، وبن هذا كان الفحب والاثرة هما الأصل الذي يجمع إليه نظام الزواج ، وكانت الاسرة مقترية الذي يجمع إليه نظام الزواج ، وكانت الاسرة مقترية إليها بمانتهات المافظة على الذات ، بهى التي يرتد إليها

ودليل حياة الحيوان وسلوك الطفل قبل أن نهذبه نحن

وتميثل له نفسه وتوههم والمناعات الإنسانية

مانمرته الآن باسم البطنية إن القينية ومكذا. فلا تستقريوا أن اقول إن الطبيعة لاتمرك الترميد أن العب أن أن المياة تأباه ، فإن كلامي على الأصل لاعل ماينيفي أن يكون ولا تتوهموا أتى أدعو إلى شء ما ،

في بيمه ما يتطلع إلى الاستمتاع به من لذة المطاربة
ما يطمع أن يظفر به ما يقدر أن يكون من جفل نسائه
المسائه ، من يعيه ملان البلغشن ، مثال الراس ، منتقط
الأرداج ، وقد يمازح بعضهم بعضا ، أن يركب بالهبان
إماليانا ، ويتمدثون بالمالهم — من سرعة ، وإحكام
اسابها ، ويتمدثون بالمالهم — من سرعة ، وإحكام
رمية ، أو جرأة ، أو وارة صديد وقير نلك حتى إذا مساريا
إلى العليم المقل عليصلون إلى النساء ويهم من التعب
كان سعيهم غارج الداريستفرق معظم الواقت أن الناط،
كان سعيهم غارج الداريستفرق معظم الواقت أن الناط،
غيم معظم النبار مساطرة لايتكلين إلا تليلا .

وندعهم يستريحون حتى يطعموا ، ثم تنطلق السنتهم المبيسة أولا تتطلق ، ومما يلاحظ أن الكلام على الطعام عادة مكتسبة مع التعضر، وإن الناس كلما كانوا أكثر تشلفا عن المضارة وأقرب إلى البداوة أو السذاجة وأكثر جريا مع القطرة كانوا أقل كلاما على قطعام . ومن أمثالنا المتداولة _ في مصر _ بين العامة وكلُّ أكل الجمال وقم قبل الرجال، بماكنت جملا ولاجمالا ولا راعي إبل فأعرف كيف أكل الجمال ، ولكن أحسب أن المقمنود هو الأكل الكثير وللشي السريم ، وقلة التلبث . وليس لذي المتمنين مواثبت مقررة منظمة الطعام ، وإنما باكلون إذا جاعرا ووجدوا طعاما ، ولهذا يقبلون عليه ويدفعون أيديهم فيه ويلتهمون منه بسرعة حتى يسكن الجوح ، أما التمنيون فيعرفون أن الأكل واجب وشرورة لمبحة الأبدان والماقظة على المياة واكن الدينة علمتهم أن يجعلوا من الواجب متعة ، فهم يزينون الموائد ، ويعنون بجودة الطهى وجمال التنسيق وحسن النظر ، ويتخذون من الحديث عونا على شخذ الرغبة وإدخال السرور على النفس ، ويحرصون على أن يجعلوا جلسة المائدة أشهى

والذ ما تكون . وقد يقضون عليها مآرب لاتمرً الدين ، ولكن الطعام الطيب والحديث المدتع يشرهان المسدر فيصبح المرء الين جانبا وارق شمائل وأميل إلى المسايرة والمراضاة .

وما يقال عن الصيد وما إليه يقال عن العرب . وإذا كان الحب أوله نظرة أو كما يقول شوقي رحمة أه : نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقسماء فين الحرب أواجا كلام ، ثم يستعر ضرامها ، فيكث اللسان عن العربان ، ويقد الكلام بأسنة الرماح وحد السيف أن بالعرب التران كما يقول البارويدى : وضعوا السياد ، إلى الصباح واقبلوا

يتكلمون بسالسس النيسران يعنى لنهم تعليون واكتلوا في اللي بقدائف الدائع ، واحسب انه ما منا إلا من قرا الإملائات التي تلمس علي الجدران في هذه الحرب والتي يدعي ليها رجال المسكرية إلى تحري الصمت واجتلاب الثرثرة مخافة أن تظي

والآن نموي إلى المراة التي تركناها وهمنا تصطاله أو المرحدة معملاً أو المرحدة ، وهياتها الانتخاب معليا المزاة ، فهى على المرحدة ، وهياتها الانتخاب يعن اتراجها من جانبها أو شرائرها اوم المثالها : الإنظيب بين اتراجها من جانبها أو شرائرها اوم المثالها : والمثلث طفلاً المرحدة من الأمرو المركلة إليها ولا داعى للصحت ، ولامروب المتحرذ المستقبل الاستروع وكلامهان المرحدة المرتبعية المتحدث من المرحدة المراحدة المراحدة المراحدة المراحدة المراحدة والمواحد وكلامهان ويكثم المناحدة من المرحلة ويكثم المحلولة المحمدة مسير عليهان إذ لم يكن مطبق القائد ، أما التسادة المحمدة مسير عليهان إذ لم يكن مطبق الأهم ، أما النسادة المحمدة مسير عليهان إذ لم يكن مصطفى الاعداد بما يدعون إليه ، وقد كان بأيي الديمة المناحدة المحمدة عسير عليهان إذ لم يكن مصفى لاحدة بما يدعون إليه ، وقد كان بأيي الديمة المناحدة المحمدة المدحدة عسير عليها أن اليها المحمدة الاحدادة المحمدة المحمدة

الكلام لايكلف الرأة تصبأ عقلياً ولكني لا أرى الآن هذا التمليل كاف . فإن المرأة اكثر افتتانا في الكلام وأقدر على خلق مادة للحديث من الرجل، ولا تأتى هذه القدرة ولايتسنى الافتنان أن تفتح أبواب الكلام إلا بمجهود عقلي ول سير ، وقد أسبحت أردُ كثرة كلام المرأة أن ترثرتها اذا شئتم إلى طبيعة حياتها وواجباتها فهي لاتشغل ذهنها كل الشفلان كما يشغل الرجل عمله ولانتطاب منها ... تهجيه همها كله إلى ماتباشره من مثل رضاع طفل أو تقصيل ثوب أو طهى طعام أو مايجرى هذا المجرى من شؤون البيت ، وفي وسعها أن توجه إلى عملها جانبا من عقلها فإن معظمه يدوى وأن توجه بقية عقلها أو جانبا أخر منه إلى الحديث ، وإمل الذي يغريها بالتحدث واللجاجة فيه أنها لاترى عملها يستغرقها وأنها تشعر من جراء ذلك بفراغ . والفراغ تأباه الطبيعة كما يقواون ، والمرأة تملق، بالكلام إذا لم تبد علهو غير منه . وقد لابكون هذا أمدم تعليل ، ولكنه فيما أرى أقرب إلى الصحة مما كنت اذهب إليه قديما من أن الكلام لايكلف الراة مجهودا عطبا شاقا . ويبدو في أيضا أن الرجل يأخذ المياة جادا أو الموت أو المستقبل على الأقل ، ولأته لايسمه إلا أن يشعر بالتيمات عما يفعل أو يترك ، أما الراة فتطلق حياتها اضيق ، وتبعلتها أهون ، وأخف محملا _ أو هذا حالها إلى قريب من زماننا _ وبن أجل هذا يسمها أن تتلقى الحياة بثيء من التسهل على خلاف الرجل الذي يضطر إلى التدبر وتقليب وجوبه الأمور ، ومد البصر والوازنة والتفكير في العواقب إلى آخر ذلك ، واحسب أن من المسميم أنه على قدر إدراك المره التبعات بكون ثقل الكلام أو شفته على أسانه ، وأن الذي يطول تفكره بكون اميل إلى الدقة في وزن الكلام وأقصر عيارة من أجل ذلك .

والمِّن أن من البدأة أن اللغة الكلامية إنما تتقرر وتصقل بالتكرار ، فليس يكفى أن ينطق المره بالكلمة أو ينمتها أو يشتقها ويستعلها مرة ، وإنما تشيع اللفظة ، ويعم استعمالها بتكرر الماجة إليها وكثرة ترديدها . وفي لغتنا العربية الفاظ يشطئها الحصر تعد ف حكم الملغاة لأنها تدور على الألسنة ، والتجرى بها الأقلام . حتى أرسم الناس إحاطة باللغة لايستعمل إلا عددا قليلا من الفاظها بالقياس إلى جملتها لأن موافقته اللفظ لكان السلجة في وقتها ، وتكرار استعماله وأوكه ، هذا هو الذي يذيع اللفظ ريشيع استعماله ريجعله مادة هية في اللغة . والشرط الأول هو موافقة اللفظ القتضى الساجة ، فيكون بذلك جديرا بالحياة مستحقا البقاء لأنه صار لازما . وقضل الراة في هذا ليس عظيما قصبب بل هو القضل الأول والأعظم لأنها هى التى خدمت اللغة وقررتها بالتداول وأشاعتها في الجماعة وأدارتها على أأسنتها وثبتتها في الذاكرة .

وفي وسمنا أن نقول ، وفي وسعكم أن تصدقوا أن قضل الراة على اللقة له أريعة وجوه :

الأول أنها هي التي قامت بالصناعات الأولية اللازمة للإنسان ، بينما كان الرجل يمنيد أو يمارب ، وقد وسم الرجل بعد ذلك أن يحدث في هذه الصناعات تحويرا كبيرا ، وأن يولد منها المري ، وأن يستحدث غيها ، فتعددت وتنوعت وعظم شائها ، ولكن الحقيقة بقيت دون أن بلمقها تغيير ، وهي أن للمرأة الفضل الأول والأسبق ف هذا الباب ، وطبيعي أن يتعدر إسانها بالكلام وهي تزاول اعمالها لأن المستاعات الأواية ولاسيما البيئية منها ، لاتمتاج إلى الصمت الطويل أو كف النسان عن الجرى ، والمعقول أن الراة هي التي سمت هذه الأشياء فْ البِداية بِأسماها وأوجدت لها لغوتها وافتنَّت فْ ذَلِك إلى ٤o

لَخْر مدى طاقتها ، ثم إنه لما كانت أعمالها مستمرة ثابت ، ومتوارثة فقد ثبت معها ماتعلق بها من الكلام وصار حزءاً أصليا من اللغة .

والثاني أن المراة هي التي صعقات اللغة واكسبتها مرونتها ، لأن الرجل كان يجيئها بقنصة أو يربك إليها من حريه ، فيقص عليها ما جري له فتقلق قصته ، ثم تردن عديدها على الترابها وبنيها مرة بعد مرة ، وعلى صدود شن ويربجواز تأثرة وياسهاي لطروا ، وتزيد عليها وصف عيئة لليجل ويهي يلقي قصته ، وتبديء وتبيد أ، مزاياه وصفاته كما تراها أو كما يجسمها لها الخيال ، وقد تستطرد من بلاؤمر عوالا الخيال ، وقد تستطرد من بلاؤمر عوالا الخيال ، وقد تستطرد من بلاؤمرع الأحسال ، وهذا فضلا عما تتحدث به عن معلها أن أو مطابها . ويديهي أن الاستعمال هو الذي يصال الكلاء .

الثالث أن أمر تعليم الأطفال على الأثال أن المراحل الأولى موكيل إلى المراة . هي التي تطنيهم وتتشغيم وتتشغيم وتتشغيم ما لكلام يمالا تنفل تصديه أن ألدائهم من عبارات والقاط لها معنى أن لين أنها معنى — وتمال لهم ذاكرتهم بالمصديل الأول من اللغة ، وتهيء أمهم أول ما يحتاجون المنافعة الما لا يتمال المنافعة الما لا تتقريد لغة الكلام ومنظها ، بل هي آيضا أبل معام تنظير عنه عدة منافعة المنافقة . بل هي آيضا أبل معام تنظير عنه عدة منافعة المنافقة .

والرابع أن ألراة إذا كان لم يكتب عليها أن الأزمنة السافة أن تحارب فقد كتب عليها السبى أن الحررب، فكان الطافرين عملون النساء معهم أن جملة مليسطون من غنائم الحرب ويقتسمونها القسام الأسلاب ، فكان يمدت التقامم بين السابى والسبية ، إذا كانت اللغان مختلفتان أو يتباعل بعض التقاود . كان يستمعن ذلك إلى الأمر، فكانت الإشارات وسلام اليجه وتشارات

المين تغنى في ذلك بعض الفناء عم يعتاد كل منهما أن يلان اللغفة التي يسمعها بالمغنى الذي يستقسه ، ويذلك يزيد محفوظها ومعفوظه ، ويخل في لفتها ولفته اللجيد من الألفاظ والأوضاع وطريقة التعبير غيزته مقا مع التكرار إلى التقارب بين اللغتين من بعض الفراهي . ومسحيح أن الحرب لم تكن الوسية الموجدة لإحداث مذا الاختلاط والتقبابه بين اللغات ، فقد كانت المهجرة ككرة والخفاف مستمرا ، والتجارة قائمة ، ولكن بلا كانت للراة بطبيعة ويقينها أكثر من الرجل كلاما ونطاق المراثية بوسع ومادتها أوار ، وكان صبيها أهم ، لهذا ككن من المقول أن تكون المراة مساحية فضل مظيم في بذر الإلفاظ وما تنظري عليه من الإحساسات والخواطر . هو أن الدراة فضلا خامسا يستدق أن نذكره فها هو

فهى التي حالتات على الاستطع" والخوافات والخاني المحامات واقاصيصها ومكاياتها واختاها . والحسب ان لهمامات واقاصيصها ومكاياتها واختاها . والحسب ان المهانة إلى القوال القال المهانة إلى المهانة إلى المهانة الله المسابق والمهانة إلى المهانة من الموارية والمائة والمهانة والمهانة والمهانة والمهانة والمهانة والمهانة والمهانة المهانة المهانة المهانة المهانة المهانة الإسلام المسابق المهانة والمهانة الإسلام المسابق المهانة الإسلام المسابق المهانة الإسلامة إليه . لمائة المهانة والإسلامة المسابقة المهانة والإسلامة والمهانة الإسلامة المسابقة المائة المهانة الإسلامة المسابقة المائة المائة المنات الإسلامة المسابقة المائة المائ

أنها تقوم مقلم الذاكرة للنوع الإنساني.

دُوتِها ومساعدتها على الاتساع والنمو.

ولكنها على كل فضلها أن أفضالها على اللغة وتروتها لم تنبغ في الأدب نبوغ الرجل ، ولم تنجب الدنيا من النساء الاديمات مثل ما أنجيت من الرجال الأدياء ، لاق العدد ولاق القيمة وليس من السهل تعليل هذا ، غير أن من المكن أن نقول إن حياتها ظلت أضيق نطاقا من حياة الرجل ، فهي لم تجرب الحياة ف مواقع كثيرة كما جربها ، ولم تكابدها مكايدته ، ثم أن وظيفتها استغرقتها واستنفدت مجهودها كله ووقتها لجمعه يضاف إلى ذلك سلطات الرجل عليها واستبعاده لها واستبداده بها ، ومن المسجر أن يتسنى الخلوق أن يمسنُ التعبير عن نفسه وهويقع حرومهال الرجل كان أوسم وهياته كانت أحقل وجريته كانت أثم فكان إذا وسعها أن تقول ، فإن سلطان الرجل عليها يجعلها تضرب على قالبه وتقتاس به ، لأنه هو السبد الموجي

ومن هنا صارت المرأة في الدهاننا هي المدورة التي تمثلها الرجل وربيمها لنفسه ، وقد تكون مطابقة للأصل أوغير مطابقة ومنادقة أو مشوهة ، فما تدرئ ، ولاحتوات الرأة أن ترسم لنفسها مدورة أُخرى .

وقد تمريت الرأة في كلير من الطدان في زماننا هذا ونزلت إلى ميدان الأدب الذي كان الرجل مستأثرا به منفردا فيه ، إلا في الندرة القليلة ، وفي فترأت قصيرة يخول بينها الزمن . فكثرت في عصرنا النساء اللواتي يكتبن القصيص وينظمن الشعر ويتثاوان مسائل الأدب بالبعث ومن أبهل هذا عنبت بأن أتتبع مايكتبه النساء الغربيات وتشرجه لهم الطابم لعلى أعتدى إلى رأى المرأة ل الرأة ، وأقف على صورة صحيحة لها وأعرف حقيقتها كما تدركها هي لاكما يدركها الرجل. فقرأت لكثيرات

منهن مثل سوزان ارتز ، والس راد كليف ومرجريت مشيل وفرجيتا وولف ويجل باك واثبل مانن وغيهن من أديبات هذا الزمان ، في إنجلترا وامريكا . ولم أر أجرأ من اثبل مائن وراد كليف ، ولكنى مع ذلك لم أخرج بالثمرة التيكنت انشدهاء ولعل أنشد غير موجود، وعسى أن يكون قد ركبني الوهم حين اعتقبت أن صورة المرأة يرسمها الرجل غير صورتها الحقيقية ، غير اتى أرى تفاوتا عظيما بين أساليب التفكير عند الرجل والمرأة لابد أن تكون له منلة راجعة إلى اختلاف في الطبيعة فضلا عن الاختلاف في التكوين.

ورأيي أن الرأة خضعت للرجل أدهاراً طويلة ، وإم تتل شيئًا من الحرية إلا في هذا العصر ، أي منذ بضع عشرات قليلة من المنذين ، فعقل الرجل مازال مسيطرا على عقلها ويحيه ما انقك هو المرجه لها . ومن العسم جدا أن يتمرر الانسان في عشر سنج أن عشرين من أثر السيطرة التي دامد مئات القرون . فإذا كانت المرأة قد فازت الآن بحرية العمل ، وصار مركزها في الجماعة قريبا من مركز الرجل وأصبحت تزاول كثيرا مما كان وتفاعليه دونها فإنها مازالت تفكر بعقله وتسمم بأذنه وتنظر بعينه إلى الحياة والدنيا ، لأنها ورثت هذه الطاعة له مذ كانت إلى الآن . وهي في هاجة إلى زمن مديد حتى يتسنى لها أن تتحرر من إيحاء الرجل المتغلغل إلى أعماق نفسها والجاري مع دمائها من أعمق العصور. .

وإلى أن تتمرر تماماً وتنفض عنها كل أثر لسيطرة الرجل على نفسها وعقلها ، يقال ادبها تقليداً الأدب الرجل ومحاكاة له على الأكثر لأن رومها مقتثت متأثرة بروحه ولاتها ما انفكت تبس اتها اشمعف من الرجل وأتها مفتقرة إلى ممانته ، والضعيف يقلد القرى فان يكون لها أدب نسوى منحيح له قيمة جوهرية ويعد ثروة تضاف

إلى ثروة الأعب الرجال ، إلا إذا استطاعت أن تكون ندًا للرجل في كل هيء ، وإن تستغنى عن حمايته كل الاستغناء ، وإن تتولى هي مليتولاه إلى اليوم من الحرب بلغيا أو مدائما ، حيثتذ تشمر بالاستقلال المحيح متحرج لنا أدبا هو من رحى نفسها الحرة لامن رحى الرجل .

والمسئلة هي، هل تستطيع المراة ان تصل إلى المنتقل المتم ؟ إنه ليس ال النفيا مستحيا، و من المستقلال المهمة النظرية ، وقد نالك المراة عطا غير جزيل من هذا الاستقلال في بلاد كلية ولا سبيل إلى مقاومة الزمن فالاتجاه العام العام المنات التريي مما كانت والرجل المستحد الكثر والثال وأشد تتقليدا إذ فلارجل الإستطيع أن المستحد الكثر والثال وأشد تعقيدا إذ فلارجل الإستطيع أن يقدل، يدومها في يسمعة فيا على إن يقدل ، ين يقدل ما كان يقدر بيضم أن ينزل عن بعض ما كان يقدر بي ويكه إلى المراة ليقفل عن نفسه ما كان يقدر بيضم المنات القرم بيعضى ما كان يقدر بيضم الرئة ليقفل عن نفسه الإعاد، وأن تكون عونا الرجل، قدرة مبيعشي

يتجشم هو كل العناء وأن تظل هي حميلة عليه وكالأ .

ولم على لغر هو قيما الخان أن الرجل صدر المسخ إدراكا وأرهب الفاق وأوسع صدرا ، فهو لايرى داهيا لبقاء النظام القديم الله على البيت قصرا خليفة أن تكون أنجح إذا الخست على الإرادة العرق والتكافل في المطوق والواجبات على قدر المستطاع ، وإن للمراة فوق يزيد انتفاعه بها إذا هو قصمن استغلالها لغري شرك لم إم بضعف وإنما تقلت مهادة المشاطاة عليه ، غير يشرك المراة يزيد بمونها فوق ، وهذه المشاركة تكسيها هي أيضا فوة ، ولكنها قوة إس لها إلى الازم على الاقل ب إرياء على قوة الربال ، ولا لها هي بها رجمان غاما المراة جهاد طويل شاق حتى يتيسر لها أن تصبيع كفرة أ للرجل وأن تضمر تبما لذلك باستغلال مقيقي .

هذا موجزارايي أجملته وعسى أن أكون أملنتكم . وإن معولى لعلى سعة صدوركم وكريم صفحكم وإذا كان فيه مالايقتمكم فإنما على المرء الايتهاد ، أما التوفيق فمن الله ويا فه وأشكيكم واكور اعتذاري لكم .

فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محيى الدين بن عربي)

(1)

يقول المؤلف في مقدمة كتابه : و يعد هذا ألبحث - من إحدى زواياه - استدادا ألدراسة التي تما بها الباحث في مرحلة سابقة عن و قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة » هذه انتهى الباحث في دراسته السابقة إلى أن المجاز تحويا في يد المتكلمين إلى سلاح لرفع التتاقض للتوجه بين آيات أخرى - وقد كانت هذه التتيجة مى الإساس الذي حدا أخرى - وقد كانت هذه التتيجة مى الإساس الذي حدا بالباحث إلى استكشاف منطقة أخرى من مناطق الفكر الديني - هى منطقة التصوف - لدراسة تلك الملاقة بين المكدر والنص العيني واستكناه طبيعتها ، وهناقشة المؤسيني في التراث : المجانب المعالى كما يعثقه المتزلة ، الرئيسيين في التراث : المجانب العظي كما يعثقه المتزلة ، والجانب اللوقي عدد المتواقة » .

وقد اختار المؤلف المتصدوف الكبير محيى الدين بن عربي لدراسة فلسفة التأويل عنده .. ولإيمانه بأن العلاقة

بين المفسَّر والنص هي علالة جداية تقوم عمل التفاعل للتبلدل ، فإنه لم يجد مناهما من صواجهة المسلة أبن حرين كلها ف جوانبها الوجودية والمعرفية ، إلى جانب معنى الخاصة بعامية النص الديني وبوره الرجبودي والمعرف ، ومهوم اللغة بعستوراتها للتصددة باعتبارها الرسيط الذي يتجل من خلاله النص .

رياتي بناء الكتاب مقسما على ابواب ثلاثة ينتظم كل باب عدداً من الفصيل . أما الباب الأولى فهر عن الغاويل والوجود ريقيم قصيلا أربعة في : القيال المالق عالم الأصر عالم الخلق . وماام الشهادة . رهدد المدارين في مراتب البوجود المنطقة عند معيى الدين بن عربي . . كسر المالية المنطقة عند معيى الدين بن عربي .

وكرس البلحث الباب الثاني د التتاويل والإنسان » » دلك من غلال تحلل مستويات ثلاثة أن تصور اين عربي لملاقة الإنسان بالهورو. ورشتتل هذا الباب ايضا على لريمة فصول: ؛ الإنسان والمالم ـ الإنسان واله ـ التاويل والمعرفة ـ الحقيقة والشريعة .

أما الباب الثالث والأخير فينقسم إلى فصول ثلاثة : الترآن والوجود _ اللغة والوجود _ قضايا التأويل .

ويتابع اليلحت في هذا الكتاب تصفيق علمه الكبير الا وهر إعادة النظر في تراثنا الديني بكل جوانيه من خلال منطول علاقة الماشر بالنص، وما تتيره هذه الملاقبة من محضلات على المسترى الوجودي والمعرف على السواء . مستهدفا من ذلك تصحيح كلح. من الافاكار الشداخة والمستقرق في تراثنا الديني على وجه الخصوص .

وق تمهيد طويل للكتاب يورد المؤلف افكارا هامة تتعلق برؤيته لفلسفة التاويل بوجه عام ، وسحوف تتحكم هذه الإفكار أن إنتجم المقبل الذي يتمثل أن كتابه المألثات : و مفهوم النص : ، والفكرة التي يُراها اساسية أن هذه طرؤية من العلالة بين الوصى والحواقع ، إذ يقول : « وبح تمير حركة الواقع رتطويه - بعد انقطاع الحرص ـ تقال العلاقة بين الوصى والواقع علاقة جداية يتمير فيها معنى النص ويتعدد بتغير فيها معنى النص ويتعدد بتغير معالية عمال

ويكرة أساسية أخرى أوريها في معرض حديثه عن وحدة ألوجود عند أبن عربي يصحح بها ما شساع من تصور لوهدة ألوجود في الملامدة ألوجود في الملامدة ألوجود ألم الملامدة ألم الروسية ألم اللهيمة ألمية الملامدة ألمامدة أن الروسية ألم اللهيمة ألمية الملامدة أن أن من تلك الفلسفات ، ولما لا أن أن عربي ينطق من تتاتية جادة واضحة يقيمها بين الذات الإلمية والملام من جهة أديريا أو يراس أن روسية أديري أن دراسة هنري كوريان والنسان من جهة أديري أن يراس على المستفرقون ويري أن دراسة هنري كوريان والنسان التي قدمها المستفرقون الميا المواند عالى المستفرقون الميا المواند عالى موجدة الوجود عند ابن عربي ويين المتناتية المواضحة في تصويع جين

فكره كذلك ، وذلك من خلال انطلاقها الأساسى لدراسة الخيال الخلاق الذي تقوم عليه رؤية ابن عربي المسوفية للمالم .

قاليجيد في نظر ابن عربي ه خيال ه بماثل المعرد التي نتراعي الذائم في الحلام ، و بين هذا النطاق بينى ابن عربي بين ظاهر الوجيد دياطته ، ويري ضعرية النفاذ الظاهر الحسي المتعين إلى الباطن الريحي المعين في رحاة تأويلية لا يقوم بها إلا الانسان لاته الكرن الجامع الذي اجتمعت فيه حقائق الموجيد وحقائق الألومة في نقص الباقت ، فقاتلويل عفد ابن عوبي ليس مجرد وسيلة في مواجهة النمس ، بل هو منهج فلسطي كامل ينتظم الوجيد والنفس معا،

ويتلخص موقف ابن عربى من تأويل القرآن فى ان الوحى الإلهى نزل للبشر كافة ليفهموا ظاهره أولا ، ثم يتقد من استعلاع منهم إنى باطنه .

ويشبر المؤلف إلى المجهود الذى قام به جولد تسيير في كتابه د مذاهب التأسير الإسلامي ، الذى ترجمه د . عبد الحليم النجيار - في عرضت لاهم معسلاحات التاويل التي استخدمها ابن عربي خاصة والمتصوفة عامة يكارشارة و الاعتبار والتطبيق والرمز والمتصوفة الغرق بين هذه المعسلاحات ومجال استخدامها ومن نظاة القول أن نؤك في هذا المقام أن ابن عربي

لا يسمى إلى معرفة المطبقة عن طريق الفتر والنظر فحسب . ولكنه يرى ان من المحن الوصول إليها عن طريق سعو الروح بالشاهدة . و بدواسطة المكاشفة المباشرة . والد فعل جولت تسيير إلى الموحدة التى تسود الجاه ابن عربي في تقسيره العمين للقرآن . واتش ما يدور حوله هذا التقسير هو الصوال الحياة المروعية ، وطريق نعو اكتبساب المعرفة المشقة

ومظاهر تجل انه في عالم المشاهدة كما يقطن أيضا -على خلاف التصور الشائع عن ابن عربي إلى نزعته إلى الاعتدال السنى المحافظ، ويقول عنه إنه برفض رفضا حاسما في نقس الأوقت القول بالراي مصدرا من مصادر

وفكرة الخيال فكرة محورية (ل تصور ابن عربي للوجود ، فهو الوسيط أن البرزخ أو القاصل بين الذات الألَّهية والعالم ، وهو بذلك يؤكد التمايز والثنائية وهو من حانب آخر يترسط بينهما بذاته ، ويلتقي بكل منهما بذاته فيهدد بينهما . وتجتمع فيه الرسائط الأولى .. ف تمدور ابن عربى - وهي الألوهة والعماء والطبقة الكلية والمقبقة الممدية .

وفرة الوسائط هذه هي الوسيلة التي مناول بها ابن عربي حل مشكلة اتصال الله بالعالم . وهي فكرة غاية في التعقيد ، إذ تشتمل على مجموعات ثلاث من الوسائط . فإلى جانب المجموعة التى اشرنا إليها وألتى يتصدرها الخيل المطلق ، هناك مجموعة ثانية من السسائط هي علم المقولات أو عبالم الأمو ، ومجسوعة شائلة تبدأ بالعرش أو الجسم الكلى وهي تمثل عطام الخلق ، ومجدوعة رابعة هي الأغلاك السبعة وتمثل عبالم الكون والإستحالة .

ولا سبيل إلى تقصيل هذه المجموعات الأربع ف هذا العرض للوجز وإنما يهمنا ان نرى العلاقة بين هذا التصور الوجودي للكون وبين قضيتنا الأساسية وهي فلسفة التأويل عند ابن عربي .

إن عبالم الخمال بكيل مراتب وتدرجياته بيدما بالإلوهية هو البوسيطيين الله والعبالم وهو وسيط وجودى ومعرق فينفس الوقت ءولهذا العالم الوسيط

جانبان : ظاهر وباطن يقابس بظاهره العالم الحسى اللذي تعانب وتشاهده ، عبالم الطبيعية والكون والاستحالة . ويقابل بباطنه الذات الإلهية وأهمية هذا العالم الوسيط إنه يحل كل التعارضات الثنائية بسين انه والعبالم ، ويخلق إطباراً موهندا يعصح بمشروعية كل الأفكار والتاويلات باعتبارها تجليات مختلفة المقيقة المطلقة المتعالية عن التقييد والحمر د فهذا الوسيط يمكن أن يمل ثنائية صدور المدث عن القديم والفائي عن الباقي ، والناقص عن الكامل والمحدود عن المطلق . فإذا انتقلنا إلى نظرية المرفة كان هذا العالم الوسيط هو عالم الرموز والدلالات الحقة ، وهو العالم الذي يتصل به الخيال الإنسائي فيستعد منه معرفته وهلمه وعلى مستوى النص الديني يمكن لهذا العالم الوسيط أن يجيل معضلة التغييب والتنزيب ، والذات والصفات ، والهمدة والكثرة ، والمكم والمتشابه ، والجبر والاختيار ، والعدل الإلهي والشيئة المطلقة ، وياختصار كل هذه الثنائيات التعارضة ، التي تصبيح ف ظل هذا العالم الوسيط الخيالي مجرد اوهام واعتبارات مغتلفة لحقيقة واحدة ، وتزول الخلافات داخل اتجاهات الدين الواحد ، وبين الأديان بعضها بالبعض الأخر ، ويصل ابن عربي إلى الدين الكلي الشامل دين المقيقة والحب الذي يسع كل أشكال السارات ومبورها.

وينتهى ابن عربي إلى أن الرحمة الألوهية الشاملة ستنتظم الجميع أن نهاية الأمر ، لأن كل معرفة مهما تكن مصروبيتها ونقصها تستند إلى أهسل وجودى في بنائه الخيالي . وتستند إلى درجة معرفية في بنائمه السياسي الرومي الباطئي ،

وابن عربي دائم التنبيه إلى تعدد المستويات في عباراته والقاتله . وهو لا يفتأ يحدّر قارئه من مهاوى الـرقوع في 01

السطحية تتيجة لطبيعة اللغة العرفية التي لا مطر الماه من استخدامها . ويؤكم أن هذه المستويات جميعها مراتب مختلفة تزدى وظائف متصدة لحقيقة واصدة . والتأويل مو متافقه من الكثرة إلى ومدنها المطيقة ، وبتفترق المصرر إلى مقانقها الروحية . وعند ابن عربي أن للعرفة للتي تتحد . والم على الشريعة جانبيها الظاهر والبلطان من التي تؤدى إلى الكمال الإنساني ، والخريعة هي اليوسيط الذي يعصم . من الكمال الإنساني من الكري وإدهاء الإلهام . أن يعصم . من الهبرط إلى المبهانية ويمثلة المسول تنتهي إلى تجاوز شائية الظاهر والبلطان مل المستوى الوجودى والإنساني مثل النائم لهيما بين فرنهه وهو يعرف أنه في النوم ، كما مثل النائم بليما بين فرنهه وهو يعرف أنه في النوم . كما يقول إلى عربي ف والمالونون ه في النوم ، كما يقول إلى عربي ف والمالونون ه في النوم ، كما يقول إلى عربي ف والمالونون ه في النوم . كما يقول إلى عربي ف والمهادي . .

والتجليات الإلهية على قلوب العارفين هي التي تمكنهم من القدرة على التأويل وفهم حقيقة أعيان الاشباء واسرارها الباطنة .

وإذا كان هذا التجل على باطن نفس العارف أو على قليه يشرح مع رقيه في معراجه العمول ، فإن علم البلطن تزداد مع رقيه في هذا المعراج ، وكلما رقيق في معراجه درجة زاد التجل في باطنه على قدرما ينقص من ظاهره ، حتى يصل إلى حالة الفناء ، أن الكشف التلم ، فيعمر هذا التجل كل ظامر المعوف ، أن لنقل يتحول الظاهر إلى باطن ، وتتقلى طائر المعوف ، أن لنقل يتحول الظاهر إلى باطن ، وتتقلى الثنائية التي مردما إلى عام المس والمادة .

والرجيد بمراتبه المختلفة يمثل حجابا على الحقيقة الإلهية ، كما تمثل الممررة أن الحلم غطاء على المعنى أو الرمز الذي يختلي ورامها ، ومن ثم فالوجود يحتاج إلى تأويل يتماثل مع تأويل الأحلام عبورا من الظاهر إلى الباطن ، وانتاريل هبة إلهية خص بها الله المعارفين الذين

تجاوزوا هذا الحجود الظاهر ووصلوا _معرفيدا _ إلى حقيقت الباطنه .

يتضع من هذا العرض الأسلس المجودي والمصرف الذي اقتام ابن عربي عليه تقسيمه للنظر في القرآن الكريم الي ظاهر ويلمان ، وقد ولينا أن التانولي عشد لا يعني إلا رضم تأثير المستطرق اللغطي إلى مرتبة اعلى بالنسبة إلى الأخيار الأبرار من الواصلية .

وهذا المنهج في التأويل عند ابن عربي هدو ما يسمى « بالتطبيق » اي المحاذة والفرازاة ، ففي التأويل بكشف المؤول المنى المقيقي المجوب تحت كلمات يبدر انبا غير ذات دلالة ، أما أن « التطبيق ، فإن المنى اللفظي الظاهر دات دلالة ، أما أن التطبيق ، فإن المنى اللفظي الظاهر الاحتقظ بصفه الكامل ، فإذا أخير عن المعزات رجب الاحتقاد المراق بتحقق هذه المجزات ، وإذا قص أحداثا عن الشخاص أن أمم ، وجب البقين بالمحسول التلريخي للهذه العمسي .

وهنا يفظف منهج ابن صربي عن صدهب الشيعة الاسماعيلية البلغتية الذين يتبنين ليضنا بالتأولي البلغتي القرآن الكريم به في هو صندسا يستعمل د التطبيق ء لا يريد أن يضلع الشريعة من مكانها ويصطاع من طريق التأويل . كما تقعل طريقة الاسماعيلية البلغتية ، بل هو يلفي إلخاه تما كل ارتبلط عمل بالفهم

المجازي للشريعة ، ول ثنائية الظاهر والبلطن يقول للؤلف: د و وثنائية الظاهر والبلطن وعلاقتهما الجدلية للثقامة تتخذ ل فكر اين عربي اشكالا عمية، ويوسر عنها بصبغ مختلفة ، فالنبوة بكل مظاهرها وتجليلتها تشكل المستري الطاهر من الشريعة ، والولاية بكل مراتيها تشكل المستري البلطن ... ه المأتيزة موهوية والولاية مكسية بالتمل والسلوك والمجاهدات . والصول يستعد فهمه من بلطن النبي ، اي جانب الولاية فيه . والصول يبدأ بالمنص منطقة بظاهره لميكشف له عن عقيقة الوجود ، فيمود تشمر مية أخرى وكما تصفق في معراجه تكشفت له أعمال للنص ومية أخرى وكما تصفق في معراجه تكشفت له أعمال للنجود ألنص .

« وإذا كانت اللغة الإلهية - رهبودية كانت ثم نصبية - لغة إشارية رمزية - فمن الطبيعي أن يعتمدوا التصوفة - ايضـا - على منهـ الستر والاشـارة لى تعبيراتهم من معارفهم وأحرائهم - فائلفة العادية لا تستسل يدلالاتهـا الاتفاقية الماني التي يتيمـلـون إليها محـوفيا . . ومـذا يذكرنا بما قالك القارئ : (كلما اتسمت الرؤية ضافت العبارة . »

وإذا اربنا أن نفهم د روح ، مذهبان عربي أنالتأويل ، كان لابد لنا من أن نبرز فهم الموازاة التي وضعها بين القرآن والوجود .

فرذا كان القرآن من كلام الله المفوط والمقتدوب الذي أنزله الله على البشر ، فيان الوجهد كله أيضا بكل كانات هو كلام اله وآيات : « سنريهم آيلتنا أن الاقلق ولى أنفسهم حتى يتبين لهم أنه المقاق علم المقاورة الأول من هذه الآية يعلى على الكونة المفاهر ، والجزء الماضر » ولى أنفسهم » يدل على المعرفة الباطنية التى ترى الوجود والنص معا ف ضوء

جديد . د وليس المهم عند الصدوق فهم الكلام من خلال ظاهر اللغة ، بل الاستساع في المنتظم (الله) مخلال ممالات كلامه المنطقة على مستويى الوجود ومستوية النص معا . ولا يمكن إن تتم هذه القراءة القرائة القر تستهيف الومبول إلى للتبكم إلا من خلال تلاكية القادرات على أسطس يعديه : الوجودي والنحي مما . واستماع الصدرات إلى القرآن أنيست إلا استماما لكلمات الرجوب من خبارج واستماعا لكلمات نقسه من داخصل . العادرات إلىن يمري قارجود، كلا كلمات الله ، ويري كل كلام أن الوجود، كلاما قارجود، كلاما الم

وعند ابن عربي ما يسميه و بمائتلارة الكلية ، التي
تنتظم طامر السيد ويطلقه أد جاء في كتليه دمواقع
القبوم ، : [ن على اللسان تلاوة ، وعلى السهم بحميع
المصلة قائرة : وعلى اللسر تلاوة ، وعلى السرم السنظرية .
وعلى الدرح تلاوة ، وعلى السر تلاوة ، وعلى سر السنظرية .
المائة اللمائة الكلمائة على تفاصيلها في الافضاء
الله ، وتالوة الجسم الماملات على تفاصيلها في الافضاء
المائة على سطحه ، وتبالارة النفس التنقل بالاسماء
التي على سطحه ، وتبالارة النفس التنقل بالاسماء
وتلارة الرح الترجيد ، وتبالارة النفس والفكر والتدير .
وتلارة الرح الترجيد ، وتبالارة المس الاتصاف ، وتلاوة سر والمداد ، وتلاوة المنه جل
المر الارباد وهو التنزية الوارد طبيه في الإقفاء منه جل
ويط ، منه إلا مستغرقا فيه على ما يرضاء منه كان عبد الي يدراء منه إلا مساني الدينال على يدرواء منه إلاه الدينال على يدرواء منه إلى الميناد على المسان علينا ويل المنوا و على المناد ، على على على على المنطق على المسان علينان به الميد قولا أن حالا .

ف هذه الحالة يتلقى العبد مباشره عن الله ، وإن شننا اللغة يتهجد العازف بعرضوع معرفت ، ويتوجد العالم بللطوم ، إنها مرحلة العلم الكشفى التى تنتقى فيها ثلاثية للتكلم ـ الكلام ـ المستمع ، وفي هذه المرحلة يسمح

الصوفى عن الله بلا واسطة ويتوحد القرآن بـالوجـود في معرفة المسوفى وفهمه ، وليست هذه الحالة سوى حـالة اليقين المعرف التي يـدرك فيها المصوفى ثبات المقيقة الالهية مم تقييها وتتومها في الصور المقتلفة .

وإذا كان المر الإلهى في كل موجود هو بلداند ، فكل موجود مو بلداند أن هذا السرليس مسيح شداناً دران كان العامة لا يقفون هذا التسبيح كما قال تعدال ، وإن كان العامة لا يسبح حصده ، واكن لاتقفون تسبيحهم » وقوله : « سبح هما أن السموات وما أن الأرض وهو العزيز الصكم » وغيرهما من الإياد ، وما قالمان سحده هو الذي يقفه هذا التسبيح رودركه لاتحقق بحضوة هذا السرالالي كل صوبود وجه تحقق عمدة السرالالي كان كل صوبود وجه إليه كما قال الرئ عربي أن القانيمات » كما قال ابن عربي أن و القتريحات »

ويسوق المؤلف في تضاعيف كتابه طائقة من الإسطة والشواهد التي تبين مذهب ابن عربي في التأويل ويخاممة في البساب الشائف والأضير الشدى عنسؤنه - « القسران والتأويل > . والذيكم مجموعة من هذه الأمثلة التي تبدين بينا واضعا ما الترتباه في هذا العرض المقتصر لكتاب والمسقة التأويل ه .

يقول سبحات وتعالى : « قم استسوى على العموش الرحمن فلسال به خييرا » فيتازل ابن عربى هذه الآية الكريمة توقاب : إن العارف سماحب المعرفة القلبية هو الخبير الذي يطم معنى استواء الرحمن على العرش حسب منطوق الآية القرآبية ، لأن قلب العارف مو عرش القرآن « فيهلم المؤته وغيرته انتصاف الرحمن بالاستواء على العرش ما معناه ، وأمر من ليس يعام ذلك أن يسال من يعامه عام خبرة من نفسه لا عام تقايد . . فالمسئول الذي

بهذه الصفة من الخبرة يعلم الاستواء كما يعلمه العرش الذي استرى عليه الرحمن ، لأن قلبه كان عرشا لاستواء القرآن ء (القترجات)

رالقارق بين مساحب القلب ومناحب النظر في فهم الاستواء على الدين أن مساحب النظر و انتقل من شرح الاستواء على الدين المنتواء عنه إلى الاستواء المساحلة في الحادث ، وهو الاستولاء على المكان الإحامل الإعلام أو على الملك ، فما زال في تنزيهم من التشبيه ، فانتقل من التشبيه بمحدث ما إلى التشبيه بمحدث ما إلى التشبيه بمحدث ما قبل التنزيه مبلغ بمحدث ما زئية تما بلغ المقال في المنتوبة مبلخ المال في المنتوبة مبلخ المقال في المنتوبة مبلخ المقال في المنتوبة مبلغ المنتوبة منابئ : فيله تمال المنتوبة فيله تمال : فيله تمال المنتوبة فيله تمال المنتوبة فيله تمال المنتوبة فيله تمال : فيله تمال المنتوبة فيله المنتوبة فيله تمال المنتوبة فيله تمال المنتوبة فيله تمال المنتوبة فيله المنتوبة فيله المنتوبة فيله المنتوبة فيله المنتوبة فيله المنتوبة فيله تمال المنتوبة فيله المنتوبة فيله

القلب هو الذي يسم الحقيقة أن إطلاقها ولا يحدها ، إنه بيت الرحمن أو عرشه الذي يسمه والد خبلات عنه السموات والارش و بلا خلق الله أرض بدنك جعل فيها كمية ، وهو تلك ، وجهل هذا البيت التليي الشرف البييت في المؤمن ، فاخير أن السموات - وابيها البيت المصور والارش - وابيها الكمية - ما وسمت وضالت عنه ، ووسمه هذا التلب من هذه التضاة الإنسانية المؤمنة ، والمراد هنا بالسمة العلم بالا سيسائه ، (المقرسات)

مثل آخر . يقبل الاسبمانه وتعالى : دوإذا رايت اللدين بيفوضهم الكوضهم الكوضهم الكوضهم بيلم بيلانا فقل الالله ثم نرهم بن خوضهم يلمجون » يرى ابن عربي أن القضيع دم » ف دريم» يعرب على الاسماء الإلهية . وهذا التاريل ينطق من تصور الفام أن الله عرب أن الما بن المعلقة من خلال المصور الظاهرة . أن الله من القامل ، فهو للرصوف بكل المسالم الله ورات أن القرآن والتي تنف – في ظاموها – على ضاعلين ورنت أن القرآن والتي تنف – في ظاموها – على ضاعلين آخرين .

إن الظاهر الدرك أو الغيرة اليومية الباشرة قد توهمنا

انتا الفاعلون على الحقيقة ، خيرا كان الفعل ام شرا .
والحقيقة التي يصل إليها الصوق هي أن الاسماء الإلهية
هي الفاعلة على الحقيقة من رواء صور الموجودات الظاهرة
يستوى في ذلك الإنسان وغيره من الموجودات . قد تتومم
المنافضين في الايات على الحقيقة ، ويدرك المصوف أنهم
المنافضين في الايات على الحقيقة ، ويدرك المصوف المهية
مجرد مصري تتصرف بأبيد خفية عي الاسماء الإلهية .
وينطلق ابن عربي من هذا المفهم القائم على المتراك الدلالة
وتعددها ليحل معضلة الجبر والاختيار ، فالانسان مخير
من حيث ظاهره وبصرية ، ولكنه مجبر من حيث باطفة
وحقيقت فهو مجبر أن اختياره وإن لم يحس مثل هذا الجبر
والا العارفين من أهل أقد الذين يكلف لهم الأمر على ما هو

من هذين للثانين تتبين أن اللغة عند ابن عربي بجوانيها و أبدادها النقلقة تتحول إلى شفرة تمكس كل مقائق الوجيد من عالم الأمية إلى العام الضمية المنافية . . ول ظل اللهجود من عالم الألومة تتسم الدوات التأويل من أبن عجربي انتساع أبدا اللغة ، ويتحول القرآن يدوره إلى مجموعة من المرموز تجاوز إلحال اللغة الوضعية الاسمطلاحية لتدل على حقائق الكون والجود . . .

ويذلك يكون من الواضح لنا فى ختام هذا العوض أن مفهوم التأويل عند ابن عربى معفاه در الخيه إلى اصدا ويواطفته على صدوري الهويو، وورد معنى كلمات اشد اللفظية إلى معانيها الوجورية ، فالتأويل مسأخوذ عندده بالمعنى اللغوى القديم لا المغنى الإصطلاحي المتأخر .

أعداء الشعر : الأخلاقيون والساسة

ينحمر اعتمام الساسة والأخلافيين في تأثير الشمر على اقتراء ، فهم يؤمنون أن رفايفة الشمر الأساسية تتحصر في تحسين الشخصية من طريق الإرشادات وضرب الانطاة . المأفرفين بهذا الميدا يجدون أنه يجب فرض الرقاية على الشاعر الذي يخفق في الوصدول إلى مستوى مصين في

إن الدافعين من الضعر ضد هذه الهجمات الأخلاقية ، قابلًا ما يلابين هذا البدا الناسى ، ويهمنون بأن اعظم قيبة للشحر هو أن يكون تربيرياً ، وقد قالت قسائد هومر منذ المحمور القديمة هل هذا النحو ، وقد ثمب بـلحد تكاديمي معاسر إلى حد القرابيان هومو لتجسئات دليس بوصفها مسلا فنها ، ولكن بوصفها تجميعا للتراث الادبي للتوارث ، ولكن هوم ونفسه أو يشر أبدا إلى أن غرشت كان تطبيعا أو الخلاليا ، رقم أن بعض منتصبيات تقبل بعش فللاحظات الاخلاقية ، وقد قدر هوم أن وطبقة اللصو

والعاطفى والفكرى . وفي الواقع فإنه يمكن تعلم الكثير من قصائد هوهر عن الضير والشر والعدل وانظام والفضب والصير والرافة والتسوة .

ويمل أية حال فإن النظرة التطبيعة للشعر تعد عبناً .
ولا يمكن العزم بأن هوم قد رضح كتنيا عمليا الإغريق أن القرر القاسس عشر كما ذكر استطيفوس . وكما جاء أن الأسلطية فإن الرياضيين كان مطريا ذا قوة غراقية أكثر الممال أن تقلط بين التمط الشعرى القهوميرى والهسيودي بهدا ما حذرنا منه هسيود نفسه أن (أصل الألهة) . وكانت هذه التمول القال فيها مائلة لا الملاطين كمثلل من قيمة الشعر . القال فيها مائلة لا الملاطين كمثلل من قيمة الشعر . وقد ا يبدر كإلقاء الليم على مؤسس المسيعية . مهيد . وقد ا يبدر كإلقاء الليم على مؤسس المسيعية . سبيب الخراعم العماية التي الملاطية التباعه في المصديد الوسطة . العدد المدراع ما العربية التي الملاطة التباعه في المصديد الرسطة في المصديد الوسطة . المدراع من المرب المسيعية الوسطي وهم يتحددون عدر المرد العلم حديد الاسافقة .

ولم يكن لدى لوسطو أى فيء يذكره أن كتابه فن الشعو عن الوطائف التطيية للشعو ، ويرجع هذا إلى احتمال أنه اعتبر هذه الوطائف أشياء ثانوية بالنسبة لطبية الشعو رغيضه ، وأن الواقع فإن تأكيده على أن الشعو عليه أن يبدل الوفائع لكى تتخص مع فله ، يظمى فكرة أن الشعراء معلمون ، وتحد المحاكاة بالنسبة له سمة الشعو الإسلسية ، وهذا ما يجعله يرفض منع لقب شاعر لعلم الرساسية ، وهذا ما يجعله يرفض منع لقب شاعر مشل لعلم الرساسية ، وهذا ما يجعله يرفض منش الشعور الشعور مشل إضعو العسو .

وبن السمات البارزة في كتاب فن الشعور ، تلكيد أرسطو على المدية المتلصر التي تضغي منعة على الشعر . مثل متمة النهاية السعيدة ، ومتمة بمعارسة تجرية الإحساس بالشفقة والشوف بشكل شعرى ، ويلتمة النبية ، وكذلك يمكن إن نصل إليها من غلال وهدة سليمة البنية ، وكذلك متع المناصر المرسيقية والسجمية وبارثية ، ومتمة الإحساس بالمرومة ، ويقصة الاستماع إلى حدث مكلم يطريقة مضمولة (مقارية بشصر الملاهم) . وهضالة إليناً . كما يمتقد لربسطو — منعة التعرب والاستنتاج كما يحدث عندما نتعرف على شخص أن وسم .

ويجدر بنا هذا أن نسهب قليلاً بالحديث عن صدهب

المُنهمة ، في الفنمو ، ويقك لان التعلد في أغلب الأسيان

المُنهمة ، في الفنمو ، ويقك لان التعلد في أغلب الأسيان

في فصلل سابق ، فين هوم على عكس فيمموه ، ويضن أن

الهندة الرئيس الشعم هي إعطاء المتحة ، ويقد جميل

في مسيوم Odyness يعبر عن راية هذا فيقول : إنه ليس

مناك ما هر أكثر بهجة من انتشار السمادة والسرور بهن

المشائل النزيز يستنصون بالقطمة الشهي والنبيد

وانشرية الشاعر ، ويضيف قائلاً : في الحقيقة بيمول هذا قبل

الاخلاق ومنهم اللاطون أن نك يؤدى إلى استنكار مذهب المتعة ، وقد تترعد وجهات النظر تجاه المتعة بشكل عام ، ومِنْعة الشعر بوجه خاص . وقد كانت أرائل الأراء التي سُجِلتِ في هذا المرضوع قائمة بشكل مرعب . فقد قبل أن فشاغورس قد ذكر أن . و العاناة شيء جميل ، وإكن المتم بأي شكل تعد شيئاً سيئاً : لقد جنَّنا إلى الحياة من أجل المقاب وعلينا أن تُعاقب ، . وعلى الجانب الأغر ، قبإن ديمقريطس Domocetos والبلسوات الشباحك ۽ والبذي كانت من سماته السمادة جعل المتعة أساساً الخلاقياته وأكد أن الاعتدال يزيد الباهج ويجعل المتع أعظم . أما التستن Antisthenes أول الكلبيين (فلاسفة آمنوا بأن القضيلة هي التبر الأوجد ويأن جوهرها ضبط النفس)الم يقيل أي متعة سبوي المتعة النباتجة عن العسل الجاد الشاق ، وقد عدر أتباعه من دراسة الأدب ، ويقف أتجاه افلاطون Philo في (الجمهورية) قريبا من اتجاه فىقاغورث .

إن أرسط بتأكيد على اللذة ، وغاصة اللذة النفسية الناتجة عن الشعر التراجيدي ، قدم محضماً قيراً لبدا المكوف على اللذات ، أبيرة مركز مثل فييقور ولكك كان مثل بيمواريخس الذي تدراء تماماً ريحرية ، على مبدا اللذة كالمر إنسانير أماسي .

ويفضل نفاع ليسطق والاتجاه الإفريقي العام ، قام معظم النقاف برفض للقصب التطهري (البيديتاني) ف القصر والفن - ولكن من بين الملاسفة طهر الرافيون » يؤصرارهم على « الولجي » ويتلقال التهاهم إلى الذهب النقص . اما منافسيهم يهم الأبيقرريين فقد عارضوا كل هذه المارلات الادبية والفتية باعتبار أنها تؤثر على رياطة الجائل .

وقد قام أبيقور بنيذ قصص هومو و الصقاء ع روسف الشعراء بانهم غرفاه مرتجون وقد دفض المخالفية ، أو أن الشعراء أديهم أي معرفة خاصة ، أو إن مثلك أية علاقة بين الشعراء أديهم أي معرفة خاصة ، أو بالنسبة لا ظامرة لانفي منها ، وإن مقاله ، عيف يجب على بالنسبة لا كالمرة لانفي منها ، وإن مقاله ، عيف يجب على الشباب أن يدرس الشعو ؟ ء ينانش بلوتفرخوس بعض أن للشعر قديمة تطبيبة لانه يشل مقصمة عيدة لعلم أن لللسفة مريعة أن يكون الشباب على وعي بالاكاذيب التى يقولها الشعراء ، وعلى وعي ليضاً بالإضطراب العاطفية التي يعرن أن يسبيها الشعر ، والشعر و وجهة نظره لا يجب أن يُحرم أربي التي .

ريقـول بقوقـارفوس إن الشعر هو فن المحاكاة .

الشراق القبع ، فن الإنسان أن يُجب بالأحمال التي تحاكن محاكنا الشراق القبع ، فن الإنسان ان يجد المتع في الشراق القبع ، فن الإنسان يحكه أن يجد المتع في الأسلام الشاعل الشريع في الأسلام الشيعة ، لجب على الشاعرية في الأسمانية عن الشخصة الشاعرية في الأدب يست المشروبة أن تكون المحالدة عن المحالدة عن المحالدة المح

وييضم بلوتالرفوس تغزاه بضرب الاطلام تصائد من تصائد هومي . فعل سبيل المشال ، ليس من العمواب ان ظرم نزورسيكا (Paralla على جرائها الزائدة عندما فضاء يوليميسيس (Paralla على أحد للبحارة أو الراقصين في بليتها الصفيرة (الاوديما حد الكتباب السادس) . إذ إن تلك يدل على حكمتها وبعد نظرها ، ويشكل عام ، يؤمن بلوحتار فصوس بالمعية الشحر إذ يضوس له النفس بلوحتار فصوس بالمعية الشحر إذ يضوس كل النفس البشرية ، ويقدم أمثلة للفضيلة ، إذن يجب على الشباء أن يدرس الشحر تحت التوجيه الحريص ولك استعداداً لدراسة القاسمة (كدا أبياح رجال الكنيسة المسيحية دراسة الشعر الوثني استعداداً لمخول الكنيسة المسيحية

ويهذه الطريقة يكون طوقارهوس قد بذل ما في وسعه للدفاع عن الشعر ضد الأعداء المتزمتين . وبالإضافة للفلاسفة قان العلماء أيضاً كان لهم رأى في هذا المالك سبن المؤمنين بمبدأ المنفعة ومبدأ المتعبة ، فقد ذكير أراتوسينوس أن هدف الشعراء كان التأثير العاطفي، ومن ثم فهو هدف نفسي وليس تعليميا ، ولذلك فعلينا ألا نبحث في الشعر عن محتوى فكرى أو علمي أو حقائق تاريخية . ولكي يدعم وجهة نظره فقد أبرز أخطاء علمية مستخدمة في قصائد هنوس ، غير أن العالم الجفرافي استرابو ، على النقيض من سلقه ، قد حاول إثبات أن هومر كان مصدرا حقيقيا للمعرفة ، واقتيس استراب و بعضياً من المقتطفات التي أثبتت أن هومر من الناجية العلمية كان موفقاً ، وقد قدم هوراس في كتابه فن الشعر موقفاً روسانياً وسطاً هو : إذا أراد الشاعر أن يعظى بموافقة عامة ، فعليه أن يربط النافم بالمتم . وفي القرن الثامن عشر ، ذكر النائد العظيم صامويل جونسون أن الغرض من الكتابة هو التعلم ، والغرض من الشعر هو أن يعلم ويمثم .

وقعد نبادى المسيحيسون الأوانسل بمبعدأ التقسدد الأخلاقي ، وقد ساد هذا البدأ في العصور الوسطى ، غير أن الشعر المثم قد حاول البقاء في ذلك الوقت وأعاد له عصر التهضة هذا الاحترام ، فعل سبيل الثال ، استطاع

شكسيع أن يخبر قراءه بأن يكتب من أجل إمتاعهم ، غير أن فشرة التطهير بين (البيوريشانيين) التي نأت عصر النهضة قد خنقت هذا النوع من الأدب ، إلا أنه استطاع ان يعرد أكثر قوة في عصر استعادة العرش والكلاسيكية المديدة ، ومع بداية القرن التاسم عشر تظهر البيوريثانية

الجديدة الأكثر تزمتاً ، ثم الماركسية ثم مذهب فرويد . وبن القريب أن معظم أنصبار الشعير في العمسور المديثة لم يستطيعوا الدفاع عن مبدأ المتعة في الشعر .

فقد دافع كل من سعني وشيلي ولرنولد عن الشعر بناء عل اسس تعليمية وأخلاقية أو أفلاطونية جديدة . إلا أن وريز ورث استطاع في عصر ازداد فيه التشدد الدفياع عن ميدا المتعة في الشمسر كدافسع شريف وأساس في الأدب . إلا أن للتضمين قد أساموا ليدا اللهة وغاصة في أعمال بويلي وأوسكار وأيله . ومن الطبيعي أن يتوقع الإنسان بعد الحرب العالمية الأولى

عودة أخرى إلى مبدأ المتعة في الأدب ، غير أن الرواد المفكرين قد فضلوا الارتكاز على مفاهيم مثل التعبير عن النفس أو قوة الحباة أو الرفاهية العامة بدلاً من للتعبة البسيطة . وقد كتب فرويد كتابات دقيقة عن مبدأ المتمة ، ولكنه وصف هذا للهدا بأنه نوع من الهروب ، وقد أسر الرواية على أنها حلم من أحلام اليقظة لا قيمة له .

وهذا الرفض لبدأ المتعة كدافم أولى في الشعر والقن بعثمد على النقد الكلاسيكي الماصر ، وإذا حاول أحد المحاضرين أن يؤكد أن الشعر بكتب من أجل التعة ، فإن الكثيرين من مستمعيه سوف يظن أنه ليس جاداً ولكنه هاو

أولاً: تقديم الأدب المبنى على المتعة وكانت قد مسمم لأسباب تعلمية ولخلاقية بعد إحجاقاً بالكتاب وتضليلاً للقراء .

وغير محترف وتبدول الاعتراضات عل ضرورة مبدأ المتعة

في التذوق الأدس خاطئة لثلاثة اسباب :

ثانيا : عند ما تكون ، هل يجدر من الناحية التطيعية أن نحد من المتعة الحسية والذهنية التي يقدمها الشعر وهي داهم رئيس ومهيمن على حياة البشر .

ثالثاً : الس من الواقم أن هيومير وشعيراء آخرين قدماء كنان دورهم أفضل في الحيناة من الكُتاب النمين أنتقدرهم يشدة يسيب البهجنة التي كنان يتمتم بهنا جمهورهم ؟ ويالطيم إن كل مطم شاهدج مبدرك تماساً للأخطار التي يمكن أن يسبيها مبدأ المتعة الذي لا هدف له ولا نظام ، وكذلك التطرف من جانب اليونانيين القدماء . واكن عل سبب عبدا المتمة اضراراً اجتماعية اكثر من المذهب البيوريتاني ومبدأ التكفير ا

وعلينا أن نفهم ما اعتبره افلاطون الاعتراض الأكثر حبية واخلاقية ضد الشعراء وخاصة كُتاب المسرح ، في المبزء الأشير من كتباب الجمهورية اتهمهم سقراط و (اقلاطون) بأنهم يثيرون مشاعر الناس إلى حد كبير ولا يميرون اعتماماً للتمكم في النفس البشرية ، ويُعد هذا ا تشتبتأ لهؤلاء الملمن الذبن بقيمون التراجيديا البونانية على أنها تجرية عقلانية . هذاك دليل في تباريخ المسرح اليوناني في هادث Phryrichos في كتماب Capture of Meliciou ؛ على أن الجماهم في العروض السرحية يمكن تحريك مشاعرها بقوة . فالمسرح الإغريقي بموسيقاه ورقمته والسجع التخم ويتقيمن عناصر شعورية اقتقدها للسرح الحديث . وإلى جانب ذلك ، يبدو أن شيئاً

ما من الديونيسية abionysias تعديد إحيازه أن الجمهود عندما كان العرض حياً . وهل أي الأحوال ، لا شأك أن الفلاطون رجد للسرح في عصري يشكل خَطراً مندماً ، ومن أجل الميتم المثال الذي ينتشد مثام بطرد الشمراء من جمهوريته ، وقد حدث أن قبام بعض الناشرين بحظم حوادث كبيرة من الإطيادة المدم موافقتهم على الأخلافيات الذي تقدمنها .

ولى المصور الحديثة بلدت الرقابة ذورتها إما عن طريق ولم الصحف والحدة وللله عندسا انتج السكترب بدوفلر التنجيم أو الصحف والملك عندسا انتج السكترب بدوفلر الاما المنتخب أما تكانس مسلمة واحدة و لألك د اقتخاص المناب بدولت و المسلمة واحدة و الألك د اقتخاص من كل تعبير يمكن أن يكين مثاراً للاحتراض و وقد صاد السلب، بدولتر عاضرت الكلاستيكية السلب، بدولتر العامل اللهات ، واستمر الحال كناك المنتخب المناب العالم كناك و متى مغلها بغلش النظير من منط الموادية المناب الإنجليزية و الدكان المناب الإنجليزية و الدكان المناب الإنجليزية و المناب المناب الإنجليزية و المناب الإنجليزية و المناب الإنجليزية و المناب الإنجليزية و المناب المناب الإنجليزية و المناب الإنجليزية و المناب المناب الإنجليزية و المناب الإنجلية و المناب الإنجليزية و المناب الإنجلية و المناب المناب الإنجلية و المناب الإنجل

والتصريم الكامل ، وهو النبوع الثناني من أتنواع الرقابة ، له تاريخ طويل يمتد من كلايستقين السيكوني مرورا بفهرس التطهير » ومتنى مجالس (هيئت الرقابة الحديثة). وقد كان المتطهوري الإنجليز على تقس القدر مد التصلط الذي كان عليه الكوريا الروبانيين أن هذا الشان . ولكن متاهرا إنجليزيا هو جون ميلتون ، كان أول من

نادى بالحرية الأدبية قبل فولقير ف « ايريوبلجتيكا ، عام ١٩٤٤ . وقد كان كشاعر بؤمن بالقوة الخفية للكلمة .

ولكن ، بالرغم من الرغبة الطبيعية لدى الشاعر ق حرية التعبير ، فهل يستطيع المدافعون عن الشعر الذين بعتبين أيضاً بعصلحة الجتمع ، أن يدينوا بصراحة تحديرات اقلاطهن الحماسية من التاثير السلالخلاقي في الأدب ؟ . وهل نستطيم في هذا الجو من العنف في عالما المعلمم أن ترفض رفضا ماتا رأبه القائل بأن بعض أتراع الارب ... حتى لو كانت من أرفع الانواع ... قيد تجعلنا أسوا مما نصن عليه كمواطنين وذلك عن طريق دفعنا إلى تقليد بعض الأفعال اللالخلاقية أو إثارة أموائنا ؟ وإناخذ مثالاً حديثاً ذائم الصيت : هل كانت جرائم قتل المغارية البشمة في إنجلترا منذ سنوات مضت ، بما انطون عليه من تمثيل مرعب بجثث الضبحايا الأطفال ، نتيجة لقراءة القتلة لأعمال وسبير ، وأمثاله من الكتاب الذين يجدث كتبهم في حوزتهم ؟ أم هل كانوا يقراون تلك الكتب لأن الرغية كنانت لديهم بنالفعل في ارتكناب هذه الجنزائم ؟ أيضًا ، حينما يعترف شاب في اسكتانيدا أنه تسبب في حريق كبير لأنه شاهد فيلما يحرض على الصريق اسمه ء الجميم المرتقع ، هل كان يقرر حقيقه أم كان مصابأ بجنون المرق حتى قبل مشاهدة الفيلم ؟

والأصف لم تصدر الية تقسيرات عن الأسباب والنتائج الشامة بهذه الشكلة الكبيرة من الباحثين التقسين أل ماء البروية عاما الجريمية . ويصفق عاما النقس يثمنون بتقسير نظرية التطهير عند د أرسطو ء التي تقول إن مضاعد العقد والقديمة والفترج في الأدب والفن لها. تأثير طبب أكبر من تأثيرها السء - وعلى الجانب الأضديان بيئان المسئولين عن القانون والمنطون إيئان المسئولين عن القانون والنظام والمطمون إيضاء بأن

يضع الفتر والتشاقل ضد المفاصرات البطولية . ولا
السعر جا لاهفاه ، مرّد الطهارة والنقاء ، ول تشغونس
الشعر جا لاهفاه ، مرّد الطهارة والنقاء ، ول تشغونس
الشاف الشماء الشماعل وهم التهالت والمرت ، ولا
النسع الإتصفوت ، التي تشكل جزءاً من و قصماا
الملك ، متحق قدلمل روح بولي مثار بين الإيصان والنكر
والشرف والعلم . وقد قال ، فيضمون ، بنفسه انه بعد
وفاق صديقه ، آوار هالام ، ساعدته كتابة قصيدة
وفاق صديقه ، آوار هالام ، ساعدته كتابة قصيدة
سعدة المراد ، المن قدما ويواجهة مسراح السياة
سعد المداد ، المراد المداد ، المراد ، السياد السياد
المداد المداد ، المراد المداد ، المداد السياد
المداد المداد المداد ، المراد المداد
المداد المداد المداد المداد ، المداد المداد
المداد المداد المداد المداد
المداد المداد المداد
المداد المداد المداد
المداد المداد المداد
المداد المداد
المداد المداد
المداد المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المداد
المدا

وفاة صديقه ، آرثر هالام ، ساعدته كتبابة تصييدة بوليسيس ۽ على الفي قدما ومواجهة مسراح المياة بيساطة اكثر مما ساعده أي جزء من (In Memonism) . ويمكن تتبع نفس التاثير التطهيري في العصر الروماني مع شعراء أشرين وجدوا الثقة بالنفس من خالل إحساسهم بالهوية الشتركة مع شخصيات تاريخية بطواية أو مأساوية ، وقد جاء كل هـذا أل عصر ما قبيل معاولات التعليل الناسي الكشف عن أسرار ما أسماء « دانتي » « بحيرة القلب المظلمة » . وإذا توفر لـدينا المزيد من الملومات عن حياة الشعراء اللجميين والدراميين الإغريق والرومان ، يمكن أن نجد دليلاً على أنهم ايضاً وجدوا ذواتهم في بعض شخصيات كتاباتهم الـرئيسية-نجد مثلاً اسقيلوس المتهم بالإلماد ق بروميثيوس ، ومسوقوكليس بعند انهيار شخصي ق أجاكس ، ويوريبيس الهمرم من الشهوانية النتشرة في عصره في هيبوليبوتوس . ولكن مع غياب الملهمات عن الشاعر الشخصية للشعراء الكالسيكين ، قين هذه التكهنات ليس لها أساس.

مه استجهات بين المساس .
وما حدث المتنبسون ، إذا كان ما المترشته مسميماً ،
كان نتيجة طبية الذلك النوع من التقليد الذي راي
الملاطون أنه ضار ل كتاب « الجمهورية » ، ذلك النوع
الذي تصبح فيه درجة الانصاح عالية جداً لدرجة أن
شخصية الإنسان تعتزج لبرجة من الوات مع موضوع

الأخر مناك العديد من الأسباب المكنة للعنف والقسوة في المساوة في ننظر الأدب والفن من يبينها للمراجعة المناف من الإجمالات أن ننظري الأدب والفن من يبينها للترفيق عليه أعلنها أن المنظرة المناف ا

على التأثير على الناس بقوة مثل الشمر الذي تفوق حتى على

حديثين ذوى مشاعر شخصية معروف الجميع ، وهما

تنيسون وآرنولد، شَعَر تنيسون رهو في مرحلة حياته الأولى كشاعر بقسوة آلام ما يمكن أن يسمى و البحث

افلاطون كمان على حق . وإذا كمان الرأى الشاني هو

الصحيم . لاستطعنا إثبات أن عرض مسترحية أوديب

يشجع على القتل والفسق بالمحارم والانتمار ، وتشويه

النفس ، أو أن قراءة ، صيد ، سوف تتسبب في مذابسح

الشرى شد الأطفال ، قمن هو ذا الإنسان العاقبل الذي

سوف يرفض السماح بقدر ما من الرقابة ؟ وعلى الجانب

النطابة .. ولكن مثل هذا السبب غير الثم الآن .
وفي النهاية فإن الدفاع من الشمر ضد نظرية التقليد
اللالخلالاي الأفلاطون يقدم على وجود نوح من الدواح
التطهير ، وهذا سالسوق نيماً واصداً من أنواع الشجاسة
المسالمها ، هذه الشجاسة صاخفية من كتبابات كالتين

عن هوية ، ومثل الكثيرين في العصر الفكتوري فقد شعر بداخله بصراع فَكُونَّ الطَهارَة والشَّهوْبِوَاللَّشَافُ والكَسْلُ والتقشف والتراب والفقي والكابّة والأسل والياس والياس والسطاع بجعل خياله وشخصيات البطرابية التاريخية أن يجد بعض التطهير الفضه ، وفي قسييت عن القديس سعايمون الناسات تقمص القليضين القديس والأثيمون تصديتي، ذكل اللوقس ، « ويوليسيس»

القصيدة . وعملية التوحد الخيال مع شخص آخر هذه تغلّف عن ترفي التقليد الذي هو عياة الإنسان مثلا أن يبلأ ما يفري التقليد الذي هوياة الإنسان مثلا نجد في استهندام إنسان مسيحي تكتاب د فقهيد المسيح ، فقولتس كعيس . في هذا الكتاب نجد عسلاً إرادياً واعياً ودبراً ، بينما يشكل التطهير بالتقليد عند تنهمون نبها غير واح من التقليد ، فقد كان يعتقد انده يكتب قصيدة عن حواليسيس ، ولكن في النهاية وبعد انه كمن قصيدة عن حالته هو القلسية .

ريمكن أيضاً أن نجد نفس التضاد بين التقليد الراعى وغير الراعى في تصائد غلايق آرنواد . حينما بدأ قصيدة سبؤاله :

تسال يا عقل من هو السند في هذه الأيام الرديثة ؟

ثم يستصر في القول بأن دعاماته هي هومهروس وإبيكايقوس ويصدة خاممة سوفوطيس ، كان حينذ يكتب مالة انصال عقلاني جادد ولم يكن هناك شيئة الاي تصاطف شخصي ، ولكن الحال يختلف في قصيدت التي تحكي عن شاب من إكسفورد ترك دراسته وانضم إلى التي تحكي عن شاب من إكسفورد ترك دراسته وانضم إلى المهم ، ياضميع يقدن بأن لهم نوعاً متوارثا من التعليم يسيطر بها على خيال الأخرين ، هنا يقابل آوبولد بطريقة غيفة الكابة والمنزن داخل للبه بحرى الطالب الفجرت بالمتحررة من الضعف المريض الشديه المنتد الهصة ، المتصررة ايضراً من المرض الفريه المنتفى بالعياة العدرية وجواتها المريضة إلى العالمية الطائب الطائب المدرية وجواتها المريضة العدرية المنتفى بالعياة الكثيرة على العفل والقاب ، وقد أجيب بهذا الطائب الكثيرة على العفل والقاب الذر "لدي، الدرات الطائب

لا تزال تحتفن ذلك الأمل الذي لا يقي ولا تزال تبسك بذلك الفلل الحمين

هناك بدكان دائيرة آنايلد ناسه من للهاسرين . الذين يتحركون بكاسل بدون امد أو مدى الذين يكك كل مفهم دون أن يعرف لم يكد وكل منهم يعيش نصف مائة حياة مختلفة وكل منهم يعيش نصف مائة حياة مختلفة الذين ينتظرون مثلك ، وإكن «ليس يامل ، مثلك

يلكن بالرغم من الصرن للعموق في ذلك القضاد بهي للواطن المسئول والمقسود العارب ، قوان أرفوله بجد صوراً لمفادرت وقرى جديدة في التقييب القرى الذي يقتم به القصيدة ، فهي يقفز بضياله ميتحداً من أوكسفوري وإخبائر الفكتورية إلى جزيرة في بحر إجه في الايام الاولى للمفادرات الإغريقة ، ويرى سفينة ساطية إغريقية ، ويرى سفينة ساطية إغريقية

سندة الأمواج الشباب نوى الظلوب المرحة

ويرى ايضاً التهدر القيواشي براقب قدومهم خلسة . كما راقب آرفواه في خياله الطالب الفجري ، واكن التطهير قد صدت الآن ، فالمتاجر الذي يمثل الأب الرومي الرفواه لم يكتك بالبطوس والبكاء على حطاء التصر، ، ولكنه فعل كما غمل يوليسيس في نهاية قصيدة تنسيون إذ:

أمسك الدفة وتقر مزيداً من الأشرعة ويكبريناه بقى متماسكاً ليلاً ونهاراً بطؤه Middiand الزرقاء الماصفة بين (سسرت) وأرض صطلية الناهسة إلى حيث يصوح الاطلنطى .

هنا تلاشى الاكتئاب وجمود الحس حيث بلوح عالم جديد مُنتظر.

وما شعرب الشعراء القسهم حدين نظموا مثل تك القصائد ، شُعَر به العديد من القراء حين قربوها وصين قربوا كل الإعمال الأدبية العظيمة ، يدءاً من الإلمياذة حتى في انتظار جودو ولكن حين تعود إلى الفكرة الرئيسية في هذا العديث ، فإن تلك الإعمال الادبية لم تكتب من أجل

اهداف اختلاقیة او مادیة . بل گتبت لان طبیعه مزافیها کانت تمتم علیها ان یکتبرها کرد فعل طبیعی للحیاة والفن . وینفس الطریقة فند کان همومپروس ومعامسریه فناخین لا واعظین ، مکتلفاید لا مصلحین، واکن من منخریة القدر انه بل مین تکتب کل هذه الأعداد من الضطب البوطیق بالاخلاقیة ثم تسطف في مجد النسیان علی مدی القروزیهاین تلك الاید تكشافات داخل النفس البشسریة لا تقدر ایداً قریمها علی جویل حیاتا اکثر متمة واحتدالاً .

العمىـــان

تنتبه إليه بسرعة لأن مصاريعه معظمها مطكر باستثثثاء خطفة مرارية تسمح بصورهم المتريد وهم يبدؤلون ويخرجون ، فرادي ، وفي هجوئهن ، يتحبيبين أعليه بعمى العميان أو باقدامهم البطيئة للترجسة . ادفو هذه الضلفة وادخل دون أن نتهيب الظلمة التي سبتهاجشك ، لأنك ستعتادها شيئأ فشيشأ بينما المداقك نشاقله وتتسم . وبالطبع ستكون قد اصطدمت إلى مالا نهاسة بالكراس والترابيزات وتعثرت قدماك ف اقدامهم واعقاب عصبهم التي ركنوها إلى جوارهم . ولا تغش إن تتبييب أو دلق للشاريب الموضوعة عبل الترايسزات ، لأن ذلك إن يصدت أبدأ ، فهم في هدة المقهى يحطون مشاريبهم الموضوعة في الداح من المالامين للثقيل بين أباديهم ومنذ اللحظة الأولى عندما يناولهم إيلها جرسون أعمى مثلهم. وهذا للجريس يحمل إليهم الطلبات فادرج خشيي تمتع جوانبه الربيعة هذه الابداح من السقوط أو حتى الإنزلاق بعيداً . ويعد أن تبالف عينك التقلمية ، فتش عن مكان

سأدلك على مكانهم ، وسيكون مثيراً أن نراهم في هذا اللقين شبه المظلم يمشيقون سأعاث عشتهم عبل مهل ، فعندما تصمل وإنت عمل الكورنيق إلى هدد النقطة ألسماة : د ساحة العُمى ع ـ وهي على مبعدة مائتي متر من مدخل الكريري القديم _ ستستدير لتواجه الضفة الأخرى من الشارع ، وتعيره لتجد على الرصيف بعضاً منهم في هده البقعة المواجهة لتماشذ المقهى المطقبة والسماة _ ايضا _ بمعطة و سرايس العُمى ، . ريما لأن عربات لليكروباس تتوقف عندها وهي بقرب مقهاهم ، وريما لانهم كثايرا ما يهبطون من العربات أو يصعدون إليها في هذه البقعة . بعد ذلك ستستدير لتشخل في الشارح، الجانبي الذي لا تدخله السيارات ، وتتواثب بين مشنات بائعي الذره المشوى والجميز ، وتدور حول عربات البطاطا والشرمس والفول المسوداني واللب ـ التي يعمل عليهـ ا جميعاً باتعون جائلون من العميان ، وعلى الرصيف سيكون باب المقهى أمامك مباشرة ، إلى اليمين ، ويبعما الله ان

مناسب تجلس اليه انتثاملهم وهم يميلون على بعضهم البعقار و بتصادثون في خُفورت ، أو يشروون مسرحين الصيارهم الضائعة في الطلمة . سيدهشك كثيراً أن تري كالمسرين منهم منهمكين في لعب السدوميتس والطاواسة والشطرنج تحسماً ودون أي خطأ ، ولابد أنه الد حارث ق تسلمها أو على رقمها عالمات فارقة ، سبيدو أك المنظر رغم ظلمته وغرابته وديماً ومصليهاً ، إلى أن يحدث ذلك الانقلاب الكبير ل المقهى ، والذي يمكن أن تجرب أحداثه بنضي ، او لملك تفضل أن تكون مجرد مشاهد له إذا لم تممم لله روحك بمثل ذلك الهذر القاس . وإذ كانت روحك تسمح فإنني أومسك أن تستبقي ذلك للنهاية ، لأنه سيتهجب عليك حينئذ أن تقعل فعلتك وتقر وإلا أمسكوا بك _ وهم يستعيدون وهيهم سريعاً _ وفتكوا بك شر الفتاء . فلتكتف إذن في البداية بالشاهدة ، برؤية لعبهم الغريب هذا وتأمل شرودهم المرير ، شرود رجوه لاعيون أن مماهرها لكتها تعطيك أشد الانطباع بتعديقها أرازين بعيد ، زمن كافت لهم فيه عيون وأبسار ،

كان ذلك في أيام أحد المعافقين السيابين والذي اشتهر بين الناس ياسم و أير بطن » . وقد كان ريصالاً طويبالاً وعريضاً واكرش ، وكان ضعيف البصر جداً حتي قبل إنه لم يكن برى أبعد مما تعتد يده التي ياكل بها ، وقد كان شرعا ونهما حتى المعيم أنه كان يصدا دائما أن جيدوب ستراته الشمنة أدوات طعام كاملة : «سكين بشركة وبلعقة ومجموعة من أعمواد تسليك الاستمان ، كل منذا ليكرن مستعداً السقوط بهجهة على إنه مادرة يدسي إليها ، وبل مذا الشمان قبل إن متلاك تقبه كان لا يتاتي إلا عن طريل امتلاك بطنة ، ومن ثم كانت تتهال عليه الدعوات إلى الأدراب .

مشروعات المعافظة الوهمية عمل شركماتهم الوهميسة ، وأصحاب الثروات الفلجئة الذبن يريدون تبويس أراض زراعية للاتصار نيها كباراش للبناء ، وطبلاب القروش الضفعة بالضمانات من البنوك المثية ، والبراغيون في أحتكار الأرأض الستصلحة دون أية نوايبا لزراعتها ، وعشاق امتلاك القيلات والشقق المطلة عني النيل أو على شاطيء البحر بأسعار كيومية ، ومنزية ، ومتى تجار المُقدرات الذين يرودون أن تغفى الشرطة الانظار عنهم. هؤلاه وغيرهم من أصحاب الطنامح والطامع كباشوا لا يكفون عن ترجيه الدعوات إليه ، وكان يلبيها حميماً حتى أنه المتص مدير مكتبه وسكرتيره الشخصي بأن يقوم بالتنسيق بين الدعوات لتشمل مواهيدها المصات الثلاث وتمتد لعدة أبام مقدماً ، وقبل أن امتدادها لم يقل أبدأ عن شهر كامل . لك كان بحد في طعام التآدب مذالةًا طبياً بقيق مذاق أي طمام يعدُّ له في قصر المعافظ الذي يقوم على خدمة المطبخ فيه عشرة طهاة مهرة براسهم كبير طهاة موروث من المهد الملكي ومثلول من أحد القصيور الملكية بعد ذهاب . 4111 ولم يكن الطعام في قصر المعافظ مكلفه شبيناً لاته من

يم يعن المستحد يستحد للهي المرابع المرابع المستحد المدينة العيد المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المستحد المستحد المدينة إمامية إمامية المدينة المدينة

هذه عليهم . أما وليمة الولائم فقيل إنها ثلك التي سبلت ظهرر مشروع إزالة عبنى المكتبة المتيقة والمديقة الصغيرة على شاطيء النيل لم صواحجة الملهي المتيق . سرت الإشاعة الولايان عشوب الإفاحة جسر علي سرت الإشاعة الولايان على الموركة فيق مدخل الهجس القديم لموجان صحيفاة الكسر لمركة السيارات المتكافرة على الكورينيش ولما طرحت الوداشل ، كترسيع المشاية المعادية للنيل وتوسيع شارع الكورينيش نقسمه على مسايد الارصفاء ، انتقات خسرورة الجسر الملوي ، فقيل إن متاك مشروعاً أخر البناء انتقاضية على النيل ، سياسية كبيرين من طوار الإيراع السكتية على النيل ،

أحدهما بواجه الآغر على جانبي مدخل الجسر القديم .. واجد بمكان المكتبة العتيقة والأضر بمكان الصديقة الصغيرة . ولم يكن هناك من أبناء الدينة من يصدق ذلك كله أو يريد تميديقه ، خاصة وقد أظهرت الجسات الأولى التي أجراها أساتذة كلية الهندسة في الموقع أن التربـة رخوة وإن تعتمل أي ثقل عليها ، سنتهار وينهار فوقها هذا البرج المزمم انشاؤه هذا أن هناك . لأن الموقع ما هو إلاًّ اثر رسوب طمى الفيضانات القديمة على الضغاف ، تراكم في طبقات وإرتفع مكوناً جسم النبل . وإذا كان قد أمكن للبقعة التي تقوم عليها المكتبه أن تحتمل ، فهذا راجع إلى أن مبنى المكتبة خفيف ، فهو من طابق وأحد جله من الخشب وسقفه المائل من رقائق القرميد أما موضم المديقة الصغيرة فهو متماسك بفعل جذور شجيرات تين الزبنة المنتشرة عليه ويسماط النجيل والنزهور المفترش إباء ، ويشكل أساس يعود تماسك ترية هذه البقعة إلى الشجرة الكبيرة التي تضمرب بأوتاد جذورها عميقا ، فتقف على عدة طبقات من الأرض تقيض عليها تشعبات شبكة الجذون.

فيجوف الليل وببينما المدينة ناثمة أمكن نقل محتويات المكتبة التى تقدر بمائة وخمسين الف كتاب إلى سرادس مهملة تحت واحد من المياني الملوكة للمحافظة ، وشاع أن المقطوطات النادرة ومجلدات الدوريات القديمة العزيزة والكتب الثمينة المجادة برق الغزال والمزينة بماء الذهب والفضة ، وآلاف الكتب الشرية في لغات شتى ، حميماً كانت تحمل في اكوام وتنقل بكراكة إلى ظهور عريات القمامة التى تشدها البغال والأخرى ذات الصناديق القلابة الملوكة للبلدية وهي من أنيط بها أمر نقل محتويات المكتبة . تم ذلك في لبلة واحدة . وفي اللبلة التالية تكفل بلدوند واحد بتحويل المبنى القديم الجميل - من الخشب اللدهون بلون ببن القبل والسقف القرميدي الأحمر ـ إلى كيمة من الانقاض لا تساوى شبئًا ، تم إزالتها في النهار أمام عبون أبناء المدينة الذين تجمعوا ووقفوا يهمهمون متحسرين على شبياع قطعة جميلية عزيزة من ملاميم مدينتهم ، وظلوا مع ذلك رافضين أن يصدقوا أن الدور ذاهب إلى الحديقة ليدمرها ، ويدمر الشجرة الكبيرة التي تتوسط المديقة . الشجرة التي تقف في قلب ذكريات صباهم جميعاً وقلب ذكريات الدينة .

قيل أن عبد ألف النديم تسلل إليها في أيام هرويه الكبر يقاركة عبر القبل . تشبت باليهوس الطبائح من الفشة ومسعد إليها ، ويضاتك ارتقى درجاً محفوراً في جذعها المُستم إلى تلاليف غصوفها حيث اختقى عن عيدن المُستم إلى الما . وكان يكرر الفرار إليها كلما احس بالشفر يقترب منه والحصار من حوله يضيق . وقبل أنه في أيضة بهن غصوبها كان يستريع ، وفي هذه الايكة كتب فيئاً من مؤلفه ، كان رويكون ، الذي السماه فيما بعد « تاريخ مصر أ، هذا العمد » .

يسلاب فقدش عمدرين هذاب أو يزيد . راعل من الأثر السابق ، على جذمها ، يوجد اثر أقدم يرجمه المارفون إلى سقة ۱۷۷۸ وهو كتابة بالفرنسية تقول و خياب سعيك بيادويها . . ان تسلم مصطفى . . ان تسلم المديس ، وهي صوبهة على الأغلب إلى المجترال « دويها » المدي عينه المدازي ، خابليدين ، قويشد اثا على الدينة الدي عينه المدين التي القب المالها والقبض على المدينة بي حادثة يهم السوق التي فقت فيها الاصالي بجنوي محلمية وأحديها المطلبوبين : « على المدين » و، « مصطفى وأحديها المطلبوبين : « على المديس » و، « مصطفى وبال من ابناء الدينة وجمل جنويه طونون شوارهها مامان الناء الدينة وجمل جنويه بطونون شوارهها مامان الرؤوس على استة العرايد .

حاملين الرؤوس على استه الحراب .
ويعيدا عن كل الآثار المطهرة على جذعها يحكى أن أم
كلائم غنت تحت غصونها الرضعة باندوار الكلوبات لل عهدما البلاك . وشدا السنياطي باول الصانه في سرادقات الطرب التي كانت تقام في نطاقها . وفي نظاها جلس الدكتور هيكل يوساً وتأمل الذهر والملدينة وأسحاها دباريس

شعراء الدينة ساعة العصاري قرب جدعها . وترقف ركب عيد الناصر بإشارة منه تحتها حيث رفع رجهه المتهلل إلى أغصانها وجبا طوبلاً إذ كانت الأغصان التي تظلل عرض الشارع مثقلة باليشر يهتفون باسمه عندما زار المدينة . ويتقبر مسار موكب السادات في اللحظات الأخبرة عندما جاء زائراً جتى لا بمر تمتها إذ شاع أن قنامياً بكين له من اغمانها العمية على التقتيش ، وما من عاشق ميقير إلاً وجائز على جدِّعها اسمه واسم محبوبته في هذا الرسم: " الشهر للقاب الرشوق بسهم الحب ، وما من صبي تعلم كتابة اسمه إلا وماول حقره عليها عندما مربها . وكانت تصعد . تقسم مكاناً لقلوب أخرى وسهام هب أخرى ، وأسماء ، وتصعد . ولا تنظم عن لحائها رقائق المذكري ولا التواريخ أبدأ ، وعلى غير عادة الكافور ، فهي كافورة وإن حمات في مظلة أغصانها الواسعة من كل الأشجار، حتى لقد قبل إن هناك من طعم فروعها بالفصان من كل أشحار الشوارع للمبرية فاحتملتها وإمدتها بعصبارة الصياة . طولها يتجاوز اقصى طول للكافور . فهي أعلى من أعلى فناطيس المياه وأعلى من عمارة سرور الشاهقة . وقمتها لا يدركها إلاَّبِصر من ينظر إليها من نهاية شارع الكورنيش . أما جذعها فقد كفاه بالكاد فمثل كاميل من الأولاد كاتوا في رحلة مدرسية وراق لهم أن يشبكوا أباديهم مماً حتى يصطوا بالشجيرة . هائلية الغال حتى يقطى ظلهما عرض الشمارع كلمه ويقيض عملى الضفة والماه . ودائمة الخضرة وإن تلويت مم المواسم بالران من رُهور شتى لعلها ترجم إلى ما تستشبيله من اغصان . فلي بواكم الربيم تكشف عن زهور القتنة التي تشبه شموساً صبغيرة عطرة يطوف بها نحل العسل البرى ، ومم الفتنة تظهر عناقيد زهور السرسوم ومراوح زهور ذان الباشا

الشرق ء . وأنشد على محمود طه قصائده الأولى في جاسة

والجكرندا البنفسجية الهفهانة . بعدما تشتل البانسيانا الحدراء البرتقالية وتزمو المانوليا البيضاء . يتسلقها اللبلاب وبهجة المسباح وتتبت عند اقتدامها البراسخة كسيرة البئر المائمة الهشة . ويدفها العطر تتساقط عبر المائم الدون أن تقفد خضريها لبدأ ، قرون بنر السنط وأمدا النبق والتوت والجميز ، كل أن مواعيده ، مع أوراق صفحاف ويقفة ، وعرر ابيض تشبه الإكف ، وإكاسيا

*

شجيرة الشجير التي لم يبرد أحبد تمسديق أنهم سيقطمونها . حتى بعد أن أتوا على أشجار الفيكس الصغيرة التي تسبقها . نشروا جذوع الفيكس من أسقل وتركوها مرمية على رصيف الكورنيش كقتلي مصددين أن تتابع حتى يفرغوا لتقطيع الجذوع وهي على الأرض إلى قطم يسهل نقلها . وعندما آيت في آخر النهار عصافير الدوري التي تسكنها بدت معذبة وهيري . غلث ترفرف في ستمانأت معلقة بقرب الأرض فوق رؤهين الأشجار المرمية على جنوبها . خلات تجاول التعرف على منا حدث لبينوت سكناها المنكفئة على هذا النجو الغريب . وكانت تقترب لتدخل في مآويها لكنها سريعاً تتراجع وتظل معلقة في الهواء القريب من الأرض ، ترقرف ، وعندما هبط الليل نامت العصافير متعبة على درابزين الكورنيش ، وعلى حافة الترمنيف ، وطار بعضها ليبيث على الأسطح وإقاريين المباني في الضفة الأخرى من الشارع ، لكنها لم تهبط إبدأ إلى رؤوس الأشجار القطوعة على الأرض ، وفي الصباح لم تسم باتجاء القرى كعهدها بل ظلت في مواضعها حتى ليقال أنها كانت تمسك وتدوس فيها الاقدام . وكان عمال البادية يكشمونها كشماً حتى يتمكنوا من الإعداد لما سيحدث للشجرة الكبيرة .

وقف عشاق الشجرة يراقبون الأمر من الضَّلَقَةُ الأَخْرِينِ للشارع ، وكان عددهم يقدر بالآلاف ، ثم اتعبهم الوقوف فانصرف من المسرف ويقى اكثرهم عشقاً للشمرة وارتباطاً بها .. بضم مئات افترشوا الأرض أو علسها عل الكراسي التي أخرجت من المقهي القديم إلى الرصيف. مكثوا يتظرون إلى الشجرة بعيون حرينة ويهمهمون في خفوت بينما كانت تنتشر حول المذاع الطبخم اللاخ سيارات مطافء بسلالم عتجركة ، ارتفعت السلالم عاملة على أمارافها عمالاً معسكين ممناشير كهريائية ، ومن هناك بدىء بقطم الاغممان الطرقية البعيدة . كانت الاغصان تهوى قطماً قطعاً ويغزارة حتى إنها غطت أسفلت الشارع بركام مرتفع من الأغصان المؤقة وفي يضنع دقائق ، انقطع الطريق تماماً وثم تهجيه المرور إلى الشبوارم الطلهة . كانت الشجرة تتعرى مرغمة . تتعرى في تسارع . وكانت الطيور الليلية التي تهجم في النهار تنكشف في مراهدها وهي مباغثة بذلك الانتكشاف . كروانات الليل البرمانية والواق الأبيض وطيور الليمة وصقور الغروب ، كلها كانت تباغت بالانكشاف وهي تنعس في اماكنها على الأغمسان فترتبك ردود فعلها . يسقط دون حركة من جناح وكانه قطم من حجارة تهوي ، ويعضمها .. ككروان الليل .. أطلق صفيره العذب كأنه يغنى في قلب الظلمة . لكن سريعاً ما بدأ الانتباه وراحت الطبير الهاجمة تفرُّ فراراً جماعياً من الشجرة وتلوق بالأماكن المرتفعة القريبة : أسمالك الكهرباء والهوائيات وحواف الأسطح وأعتباب النوافية ومظلاتها البارزة والأفاريين . وكانت الأوناش قد ربطت الشجرة من فروعها العالية والعارية ف عدة مواضع بمجموعة من الأسبلاك والعببال المتبئة لتغشب بشوة البادوزرات في اتجاه واحد بينما كان هفاك منشار كهربائس شديد الضخامة يعمل في الجذع . وبعد أن تجاوز المنشار

تهد ، يصفوبة في البداية تشد ، ثم كان الملي المفيف .
جوفي بويفيات الوسائي يومي بينما العمال يفرون من حواء .
عوليها قد الوسائية كانت تسقط . عمر كامل ، برال اعمار عبيدة ، ويهبت المسرير الهائل المفيد والطلطات التي كينيون أعينهم من هول النظر وانكسرا على أنسمه وارويشها يأثر القضهرية لقتي سرت في الهواء . لحقة ، وارويشها يأثر القضهرية لقتي سرت في الهواء . لحقة ، ورويات بالراحيات السريان المؤسسانية وانمكت ورويات بالأمان السريان المؤسسانية وانمكت والموات المنازع المؤسسانية وانمكت والمؤسسانية وانمكت والمؤسسانية وانمكت والمؤسسانية وانمكت والمؤسسانية وانمكت والمؤسسانية وانمكت والمؤسسانية وانمكت

ثلاثة أردام قطر الشمرة بدأت البلدوزرات تزمهر وهي

لهن يوددرت الله مرة بطرال الشارع وسكنت حتى يقطعها .
للهن الطهيد النهم فرصماء الشارع المفايضة بلا انتقاع
يوكين الهنت مصراً ، المقاطعة مصافيه الأسل الشريحة
يوكين الهنت مصراً ، المقاطعة مصافيه الأسل الشريحة
الإبية تهيء و تكثر وتعقل في هذا المرجل الذى يشل في
سعاء فلشارع وترقع درجة غليات ، عقمة غربية بدات
تفهم عبكرة على المكان بينما الشمس لم تعرب بعد ، ومكث
مرفقيو النهن المكان بينما الشمس لم تعرب بعد ، ومكث
مرفقيو النهن المنافع على الرصيف يستغرافهم الفصول
موقعية المهابرة المتقاطع على الرصيف يستغرافهم الفصول
الطهير تتقاتل قديمها والأصوات : الصحح والمشقفات
الطهير تتقاتل قديمها والأصوات : الصحح والمشقفات
الطهير تتقاتل قديمها والنعيب والمصراخ وخفق آلاف
سعامة المسابد المقالة في سيادة الفصارة حالت
مسامنة المتميب الرؤس والوجهو و الإبلادي ، حمل الشم
لا يحتن تصديق لكف يعدث ، وذا أعطاب مطر الدم

لوتهد الطبور إلى أماكنها التي كلت عن الارتجاج بعد

الهاطل من أعلى وبدأ الانفضاص ، منطق سماية الطبور المُشتطة بشرائها إلى ثلب الشارع ، ولعبل ردود أفعال الخوف البشري هي التي زادت من هياج الطيور ورجهته إلى النشر . كان معقولاً أن تنهش الطبير الأبادي والأذرع التي تلاطمها ، لكنها بدت ممثرة على اختيار بحيد غريب ، كأنما جرى بينها انقاق وتحدد قصد . راحت المناقع تندفع في تصويب غارق ذهر العبين . فقط العينون ، تخترقها وتقوص فيها وتنهش . وتبعد عنها الأيادي بشريات حارجة لمرح إذا ما أعاقتها لتواصل النهش . كان رعباً من صراخ ورفرفة وملاطمة أياد وركض أقدام واندقاع مناقير دموية . ولم تكن ظلمة الليل هي التي حلت أولاً لكنها ظلمة الأيمار في التي راحت خاطفة تحل . ومن عالم آخر النور كانبوا يعتقبلون ببانطباع لأخبر العبور المُفرَعة : رفرقة المِنعة رمادية ليمام مشوعش ، وتيجأن مداعد شرسة ، وعيين كبيرة لصقبور جراحية ، يوجره كهول لطبور اليوم والرضعة . لكن اكثر الصور إفزاعاً كانت المهساؤسير الجنبة وإس اليسر والمدوري المستيسرة والشراشير ، ومناقع مناقع مناقع ، مناقع كعراب مدبية وآلام كالبروق . ثم كانت غلمة ولاهيء غير أصوات طيور مهتاجة ورفرقة أجنجة ومسخنات بشر يتلاطمنون ، وام يجدوا ف هذا الوقت مكانا قريباً يحتمون به غير جنوف المقهى القديم الذى اندقعرا إليه بغريزة تحديد الاتجاهات الصاعدة لتوها من قرارة عتمتهم المباغنة .

لم يحضوا بالنور داخل المقهى ، ولا ابصدوا بياش رخام الترابيزات ولا بريق المقاطيق النصاسية المجارة . كان ظلاماً مائماً أخذ يمنظر ويرسخ حيث اكتشف معاحب المقهى مع الأيام صدم حاجتهم إلى النور وهم يشكلون السواد الإعظم من الرواد . ثم مسار للقهى وقفاً عليهم السواد الإعظم من الرواد . ثم مسار للقهى وقفاً عليهم

لا يكاد بدخله مبصر . كف هماهب المقهى عن اشعال المصابيع التي مارالت تتدلى في مشكاوات منطقة . وشيئاً أم تحد مذاك ضرورية لقدح النواشد أطلقاً عبل الكرينيش . وهمار وأضحاً أن فرجة صغيرة أن البلب الماري كافية لاستيماب تقاطيمه التيبيس المتياطي مهاجيس قرادون فرادى . وياى صاحب المقهى مناسبة تشغيل بترادون فرادى . وياى صاحب المقهى مناسبة تشغيل لتناسب هذا المعمى . حتى الباعة البائلين أمام المقهى صمار يبحل المبصرون منهم ليحل بأساكتهم آخرون من المبدئ ويتويد عبيان عبيان معيان المعيان دون تتلك من ذالله . عميان ينطون أن تكتم على بناسة أن المعشرة الملقل المسفير المايت أن امسطيرت فيها يحدث .

يتكرر الأمر كثيراً حتى إنه لابد يحدث كل ليلة . ياتي واحد من القنايان الهازايان ويقف في حدر وضحاء مكتوم على عنبة باب القفهى من الشارع . يعد بحوزه داخل القهى محيطاً إباه براحتيه على هيئة برق . ومبر البحق بالسوق يطلق مسلمة نث تلك الأصوات : مسومت مدوست ش ش ش ش في در مره ره ره ره ، . . يحاكى صويماة وشقشة عصفافيد ورفية في المنافق من الرعب ياتين معها ورفية واحدة منافقة من الرعب ياتين معها بنقس بدود الأضحال الفرعة . يدوفعون الدرسم ويتغفسونها حول رؤوسهم في تصارب بينما المديمة المدينة تتخيط مرتبكة أمام وجوههم التحمي مبيناً أي يديم المورد . المداجر ، وتتمارج إحسادهم ويم وقادة مع مبيناً أي يديم

كأنهم يصارعون الغوص في قيعان لاقرار لها . وفي هذا الفرع الشباميل بتركبون كيل شيء ليهبوي أو ينقلب أو بتناثر .. اقداح المشاريب وقطع الدوجيني والطاولية والشطرنج ورقم اللعب وعصيهم والطقاطيق النجاسية كل هذا سنما تنطلق من الواههم الفاغرة مسجات الفرام والشهقات ويعض السباب اليائس . وما أن تنصل إهذه اللحظة بعيد اكتشافهم لزيفها حتى تجدهم يندفعون معأ مثل سبل وحش نحق مصدر الصنوت الزائف ليفتكوا به . لكنه سيكون قد ذاب مخلفا وراءه مدى ضحكات عالية تجرى مصحوبة بجمع من ضحكات أخرى عابثة ودبيب مجموعة من أقدام لاهية تقريعيدا ، ريما تجتاحك ف هذه اللحظة مخاوف أن يفتكوا بك كواحد من المصرين بجلس بينهم . لكن لا . تأكد أن حقدهم مصوب بدقة فنائلة يمنتعها ما بقي من حواس شحدها فقد الأيمسار، ستراهم يحددون مكان وفوق العابث عند الباب بالسنتيمتر ويبالليمتر وكنانهم يشمنون بقناينا وانعته في المكنان أو يلتقطون صدى أنقاسه أوجموت احتكاك أقدامه بالأرض وهي ثقر . وستمضى دقائق حتى بوقنوا قوات الأوان للإمساك بالعابث وعدم جدوي تجمعهم هند الباب سيعوبون إلى أماكنهم السابقة نقسها بدون أي خطأ. وسيعيدون كل شيء إلى مكانه السابق بدقة وكانهم بيصرون في الظلمة ، رقع اللعب والقطع المشبية والطقاطيق والكراسي . أن يخسروا غير بقايا المساريب السكوية على الأرض ، وسيطلبون مشاريب الضري يحتسونها ببطه وهم يطلقون زفرات حرى ، زفرات كأنها تذبيب جدران الزمن الغامضة وتصل بهم إلى ذكري زمن يعيد - أيام كان لهم فيه بين وأيمبار ، وتهارات مضيئة وأبيال ترصعها اقمار وإما ويوشيها الق النجوماء

خبز لأيامها ... خمر لحنيني

الفن و .

أ ه لجمالها روحُ ايترنة .

أَنَا الرَحِيدُ أعرفها كما يعرفُ الطَالُ ثَدَى أُمَّهِ .

اذا الطريدُ كالأحالمِ من رحمةِ الملقى. والذائِلُ مثل ترجسةً .

٢ = أيها الرتر البسيطُ .. اعزِكُ .

ايها الوار البسيط.
 جستُها حديثةً.

وأذا البستانيّ .

٣ س السائك رائحة قوق رائعةِ العطر .

فایتعدی عن نسائم ، مایو » ،

فإنى أغارُ من الصيفِ .

اشعرُ أن له سطوةَ اللمِّن حين يمدُّ الهواء يداً ، ويداعبُ اطراف ثويك .

£ = 1 _ إن العجزة ؟ لي.

ان تفرج الأرضُ أثقالها ؟ لي .

لن ستطير الحماماتُ من برج عينيكِ ٢ لي .

إنه كُثْرُ قلبي ،

وان ينفَدَ الكنزُ ... أَنْ .

🗖 🛲 هائماً كالدرويش ِ أمشى في دمي .

ولا تغويني المسابعُ ولا الراياتُ .

وحدى أكتشفُ الله .

حين أشعل حريقكِ في القاص غيابي . ٣ س الشجرةُ هذي العابدةُ للفتونةُ بي .

ليس لها إلا أن تجرحني .

ليس لها إلا أن تبدأ ننبي .

ثم تُكَفِّر عنه بسبعة المارِ ، وثلاثِ عواصفْ .

٧ = النائ لا يفهمني .

والطائرُ الأبيض لا يقهمني .

والبحر لا يقهمني .

والأصدقاء كلهم لا يفهدونني . والسرُّ في ذلك أن اثنينُّ .

> هما أنا وأنتِ . يُصَطِّمان بورة العناصرُ .

> > ٨ = الضبيج الكائناتُ .

أَمْنُهُ الخَامِّ ، ولكنَّ لصمتِ الكائناتُ .
 نكهة تشبه خوال من خُطَائي .

ما الذي يُثْلِثُ من ذاكرتي .

حين أرى شيفرختى تعير في نهر صِبائى؟ ما الذي يُقلتُ من أغنيتى؟

9 = الشرفة التي تفتصنها على الشك.

يدخلها نصفُ اليقينُ .

ويهربُ منها نصفي .

على عبقريتي إن نظلُ داكنةً .
 ما دمتِ بسعةِ غانةٍ مُشرةً .
 ما دمتِ الكتابة في الزائة :
 اكثر من امراةٍ ، واكثر من شراعٌ .

۱۱ ه ساعدینی ان اری امی .

ران ايكى عليها . أن ألبًى من طفولاتى أساطيرَ ، وبخلاً ، وسحاباً . أن أعيدَ الزهرةَ الأولى إلى موضعها في الآنيةُ . وسابقي فرَساً أو ساقيةُ .

١٤ الشمس أن ترتاخ في بدني من الصغر البعيد . فأنا لكل المتعين من القصائد مرفاً . وأنا للوضي الروح مُتَكاً . فهل مازات وحدة أيها الفلّة الوحيد ؟

١٣. تحسدين الأَبْدُ

لماذا وانتِ سرائج الْأَبَدُ ؟!

الدى كله تكتب صفير
 لا يمر منه خيد المها.

هاتى إبرة ، وارتكى قميص نشوتى فإن للروح حالاة ، والمنين شوكة .

10 = ظِلْها فريدُ من نومِهِ .

ظِلُها ساكنٌ في اضطرابه ، مضطربٌ في سكويْهِ ظِلُها يسبقُ الضُّحى إلى الضُّحى .

يشبكني كالدبُّوسِ في عروتِهِ . ويذهبُ إلى عُرْسَ الغصونُ .

البع مرت اربعون علماً من عُمْرِكَ . وسوف تَمُّرُ اربعون علماً الخرى . وانا ازرعُ قمحى ، واحصدُهُ وإملا منه الاحراقُ .

١٧ . أقولُ : كوني

هانا الكائنُ والإكوانُ والكُونُ . أقول: من قبلُ ومن بعدُ انا وانتِ مادوَّته النُّونُ . وما خضى وادركتُّهُ ريشةٌ المُلوَّنُ . الفعل ما مَرُّقتُهُ .

والإسمُّ ما أُنْوَنُّ .

١٨ ، يضاف البرق احزانها

وينعسُ البرقُ .

أُمَنَّابُ نِبَالِ فَرحتى واخْطُفُها .

ما اجملُ مخطوفتي وهي ذاهلة

ما أهلى العسل الذي يقطرُ من ثمرةِ الدَهولُ ،

19 عَلَنُّ إذنُ أن أحبكِ أكثرُّ

لكى اتحرَّدُ من زمكانيةِ الشيءِ اكثرُ .

عَلَى إِذِنْ أَن أَلْلِمَ نَفْس

كاعواد بوص ، وأن الكسائر .

عَلَيُّ إِذِنْ أَن أُهَدِّقَ فِي دَاخِلِي ، الأَرِي .

أن أَوْقُلُ مَا لَا يِؤْوُّلُ ،

ان أن السَّرُ ما لا يُفْسَرُ.

كُلُّ يَدُم بِأُسْرِارِهِ مُقْفَمٌ.

وإنا الآن اقرأ من سورة المنتهى ما تيسر .

٣٠ السماواتُ مربويةُ كالمليبِ.

وإنا اتضيُّل قلبي إناء "

تُرَيِّينَ فيه حنانَ السماياتِ .
في البيت ؛ في حطيع البيتِ .
تمزعُ كفّك زُيْدَ الرؤى بحساءِ المفيبُ
وينضعُ هَنِّ للألكِ التربيبُ

١٦ م قدمى ماكنُ وقارغُ د ك رئيد بإذبك والمسدُ الذي الكِيدُ أَبِيثُنُ .

رىمىنى سەرى انت ھىدىة بُراق .

والبياض ، البياض ، البياض

معراجٌ يدومُ دواماً .

دعينى أَكَلَّمُ ربي واقولُ له إن عصاى التي شقَّت البحرُ

كانت في الأميل بيضاء

دعيتى الطُّلِعُ على خزائن الأرضُ

واختار منها لونَ السحابِ، وطعم النبيد ، ورائحة الضوء .

كل ما يُمُجُّهُ الضَّرةُ البِعْسِ . وإذا لا أطبقُ دلالُ الضَّرةُ كل ما يُمُجُّهُ النبيدُ حادُّ .

وإنا لا الطبقُ دلالُ النبيدُ . كل ما تَمُجُّهُ السِماتُ نُبِّيءٍ . وإنا لا أطبقُ دلالُ السحابُ . انا باختصار نبيٌ ثَمِلٌ مُثْقَلُ كالياسمينَ بدلاكُ . ٣٢ ه عيونُ « إلزا » أكثر سَعَةً من البحرُ. وعبوبتُك أكثر سَعَةً من عبونها . كل حنًّاء الشرق توقظُ احزاني . ويحدك توقظين موجة الزهو في خطوة الراقص هذا الغمر أعمق من لُها ث بدائيًّ يرشقُ سهمه في بطن الغَزالُ . بيد أن أسرارَ الموسيقي لا تفضع أوتار الكمان وأوتار الكمان لا تفضع أنامل العازث وإنامل العازف أم من أتأمل العازف لطها لا تعرف حتى الأن أنها عشر أناملُ

٣٣ ما رأى د ابن الفارض ع في برتقالةٍ معطوبة .
 بمسكها العاشقُ في بده

بعد أن يخرجها من معدره،

ثم يلقى بها في خرابةٍ من خرائبِ الطُّلُمُ ؟ بعدها .. يمشى العاشقُ خفيفاً كارجوحةٍ خاليةً .

وصدره مفتوحٌ على الفراغُ .

TE من اي خارطة سيدخلني حبيبي ؟

من خريطة حزنه ؟ أم من خريطة كبريائي ؟ إن بين دخوله وخروج انقاضي .

حمام « زاجلٌ » ودمَّ يُشبَّهُني به ، وزلازلُ أولى هي البلدانُ أضيقُ من معانيُّ التي تتشكُّلُ الأشكالُ منها .

والبهاءُ خطيئةً . والشرقُ مركبةً فين أي المرائط سبك يخلق حبيبي ؟

٣٥ ه أقولُ للعصفور : يا صديقي

هاتِ جِنَاماً واحداً. هاتِ فضاء واحداً . وخُذْ غلال ، ويتأبيعي ، وخذ حريقي انا بحلجةٍ لأن اطعٍ .

انا بحاجةٍ لأن اطير. انا بحاجةٍ لأن أميرُ

منفلتاً من جاذبيتي ، ومن شهيقي .

الآع لمتمة الوارج في الاخطاء
المتمة الوارج في الاخطاء
المتحدي يقدي المبتن المبتن
المتحدي الدعو التسديق لصالح المطلق .
المتحدد المتحديث المتحدد ال



قال عبد العاطى وهو يلهث : _ القمائلَة فن الطريق .. الثلث حوله أهل النَّجُع :

ـــ كم عددهم ؟ ـــ ارّاهم عند يمر النيل وآخرهم على يُعد نصف نهار ..

اطلقت عائشة بنت يعقرب زغرودة جاويتها زغاريد من أركان النَّهُم حين عَمَّ الشير:

_ أولاد مُسنا القَصَافُنَة جاموا لنجدتنا .. إذن ، نعن لمسنا قُلّة كما ظنّ والصقوب الذين الدّون يكترتهم الصدية يهم المديت .. رشّوا بذور البرسيم فن رأض الشيخ عبد التواب التي تقع على حدود ارضهم وإطالاوا ليها الماء .. حين حاول مسلميها مندهم ، فحده شفهاؤهم إلى التّرعة فعاد إلينا بثياب ملكّمة بالطين .

ـ يا على خايفة .. انت ادائل أثناس في دائمسقويه والفضلهم .. يأي حق تزرعين أرض الشيخ عبد النزاب ؟ ــ عدم ارضنا ياشيخ غائب يطبل عمرنا نزيعها .. ــ كلتم تزرعينها حين كانت مرمونة عندكم ، لكن مادام صلحيها دفع لكم فلوسكم ، فمن حقّه يزرع أرضه .

._ أمامه الحكمة ..

... أنت عارف أن الموضوع إذا تحرّل إلى المحكمة حسياخة عشرين سنة على الأقل. .

ــ هذا آخر كالم حداثا -

...

جلس شيخ نجعتا ــ غلاب ــ على الارض ، أسند ظهره إلى جدار بيت الحاج عبد العزيز ، وضع كله فرق راسه ، التقدّ نجعنا حوله :

... وجدتهم فوق ارض الشيخ عيد التوّاب كالجراد ويِقَيَّة بِهِمِهِم تَمَالُا القَضَاءَ بِهِنَ الْجِيلِ ويحر النهل ، أَن أيديهم التيابيت ويعشمهم يحمل الحراب وعييتهم

ــ يعنى يريدون أن نخرج لقتالهم كى يفضعونا ؟ .

_ راشح عل نشكر للمكومة ٢

_ مشاكل الأرش لاتطّها الحكومة ..

_ رون بطها ؟ ... مجلس عرب او القتال ..

_ لكن والصقوري قالوا لن نقبل مجالس عرب .

... هل عندكم مقدرة على قتالهم ؟

ساد صنت عزين .. وام يستطع رجل أن نجعنا أن بواجه نظرة زوجته في تلك الليلة لولا أن الصراخ انطلق من النامية البحرية فشغل الناس ..

__ ملا أحدث ٢

ــ الشيخ عبد الترّاب مات ..

كاد الزمام يفلت حين تصور إدريس السنوس وجلجل بصوته المشروخ والنار ولا العاري وأنضم إليه بعش

المبقاراء لكن العقلاء سيطروا عليهماء ثم سرت المعمان الجناعية :

_ ليس أمامنا غير أن نستنجد بأولاد عمنا القحاطُّنة .

ويرقم أن جسد المرحوم عبد التواب لايزال طريا في

قبره ، قان الزغاريد لم تكات جول عبد الملطى مسلسب البشارة ..

ــ ألا تعرف عددهم بالتقريب؟ ــ الله هو العليم ، لكنهم يسدُّونَ عين الشمس .

ــ من الذي يتودهم؟

سيلزمون بيرتهم لانهم ليسرا أصحاب حق ..

- صالح الواعر شيخ النجم الشرقي ، وعبد السلام الأخضر زعيم العوامر، وسالم الباجس كبير النجم الفوقائي ، وعامر الخابور شيخ النجم البحرى ، ومحمور الشاذلي زعيم القراقع ، وعبد الحفيظ المخلول كبير النجع التمتاني ، وحسب أله السكران زعيم البراديس .

ـــ والعمدة ٢

تردّد عبد العاطى قليلا قبل أن يقول :

_ عمراحة العمدة أراد منم الناس ، لكنهم هاجول بالذات أهالي النجم التحتاني الذين شتموه وقال له زعيمهم عبد الحفيظ المفاول وإذا كان منصب العمودية

سنجملك تخلم العمامة وتلبس طرحة فلماذا لا تستقيل ١٠ فغضب المدة وطلب من شقيقه حكمال، وأولاده الثلاثة وجميم المثنابخ والأعيان أن يحملوا السلاح ويشرجوا مع الناس ،

تكاثفت الزغاريد حبن أبتسمت تجاهيد شيخ نجعنا غَلَّابِ الذي أمسك بطرف لحيته البيضاء وقال في ثقة : ــ ان نحتاج إلى قتال والصقوره ..

ــ بل سنقاتلهم ..

ــ ان يتمادي انا أحد منهم ..

_ ماذا تعنی ؟

_ سنزحف إلى أرض المرحوم عبد التواب ، تقرس فيها فسائل النَّفل ، ونقيم العرائش ، ونربط فيها البقر

> والغنم والحمير دون أن يعترضنا أحد .. - وإذا جاموا ؟

> > ــ ان يويئوا ..

ــ قل كلاما غير هذا .. ــ حين يسمعون برمسول أولاد عمنا القماطُّنَّة ،

ــ ريما تحرّك صغارهم ..

ب الكبار سيمتعونهم ..

... أنت متوكّد باشيخ غلاب ؟

... متركة .. فنحن لم نتحرك لأن الرجل منا كان مضطرا لقتال عشرة ، هم الآن لن يتحركها لأن القماملَة في مثل عددهم اربح أن خمس مرات ، ثم أن الحق حق والناطل باطل.

تنهد إدريس السنوسي وقال بصوته الشروخ :

-- الناس سيعيرينا ل قابل الأيام .. سيقرارن ارضكم ضاعت رام يخلّصها لكم إلا القطاطة .. -- كلا .. القطاطة يدون نا الجوابي .. كان اجدادهم ن اسوا عيشة قبيل أن تشقر المكرية الأرم التي انسمت بدها أرضهم ومساروا من أشنى الناس .. كانت تحدث فيهم المجاعات فيلجارن إلينا يقيون بيننا بالشهر والشهوري والثلاثة .. أنا رايت هذا بنقس عنما كنت بادأ أو طدل السيف .

ــ الله أكبر ..

ما استعدى لاستعليهم .. افرشرا المشيئة والدراوين ، والحلوا بعض البييت من سكانها واجمعوا فيها الأسراة والبطاطين ، واكتسوا السلمات واملاؤها بالديك، وانحروا الذيائع وقوان انساء النجع تبدأ ف المنييز ، ومؤدرا حلفاً للركائب ، سوف نستضيفهم لارمة أر خمسة أيام على الآلال .

...

اختلطت دقّات الطبول بطلقات الرصاص حين وسات طلائع أولاد عمدًا .. أن للقمة أمد عشر فارسا يلاوهم وكمالي مشقيق المعددة، يبدى كالأمير أن ثويه والاميريلاي اللامع السواد وعبامته المتعدلة على كتله، عمامته الضغمة البياض، تميل إلى الأمام تليلاً فتُشَكِّر

نه قد جروزه دردگی بشای اللات داد برتین د علی کفته الایسد در ناهم طابور من را تجیل البات السروی الطفیفیة المفصراه بیمناین السراب علی اللید ظهرت مدفوف در عامل آن بریت را مشهم برنک الحمن راکشرهم بدارده دار آن آن دی در دی بدایند باشر داد دی ادختا

رجّت فرقة المُقرر انها الدرية الترقير بغيراها ،
ومند الدخال فالات المُقرر الفيزيد من الوكر الهيب
يققم ال خيرات ، رئيد ال القر الله المن المساد التر يركب اليب المهم - العصار التر يركب اليب المهم - العصار التر يركب القصل المهم اللها المعالم الماء اللهاء الهاء اللهاء ال

ظهر الاستياء على وجه مكمال، الذي رفع كله مُحْتَجاً فترقَّف أبو نعجة عن الكلام ..

ظهر الشبق أيضا على رجه شيخ نجمنا فألب حيث أن فسيمنا طلعاته في أسسن اعتبار كلماته في الترميب بالظهم الذين تحكوا المشاق في سيعرف أن شدّ مقددة لدى أولاد عنا كامنة في مور الذي يعرف أن شدّ مقددة لدى أولاد عنا كامنة في المائل شعريهم ، انتظارنا أن يترجّل نكمال وصحبه من الفرسان ليماتلو كبار السن والمقام في نجمنا ، لكنه فسيّل عينه وقال بلهجة عابيلة :

- ... أنتم مازأتم في ضلالكم القديم؟
- _ انزل باعدة .. مرحبابك وسط ناسك .
- _ أي نجدة كنتم تنجدونها لأجدادنا وأيّ رُغفان هذه التي كانت أغلى من الجنيه الذهب ؟
 - _ لاتهتم بكلام أبو نعجة، ..
- ... المراة عندنا ترث الآن من أُمَّها بالعشرة والعشرين قدانا بينما اعظم مافيكم لايملك عشرين قبراطا وتمبَّروننا بالرغفان ؟
- الشيسامحك ياعدة ، لكن انزل وأهلاً بك .
 كلما قلتا ياقديم عليك الرئيم ، اطلقتم السنتكم مثل الصنتل ، غلادا لم تقولوا هذا الكلام غن داس أرضكم ريش فيها البرسيم ؟
- ... عيب ياعدة ؟ ... أي عيب ؟ .. السنا معقرتين لأننا استجينا
- لأمثالكم ؟ مناح إدريس السنوبي بصوبته المشروخ من خلف الصفوف :

- ـــ لا داعى لكثرة الكلام ، انزلو أو في ستين الف
- ــ ننزل عند من ؟ .. ذيل العُربان ؟ ــ نعن ذيل العُربان يا من شبعتم بعد جوع ونسيتم
 - أفضال أسيابكم؟ انتم أسادنا بالمنف الأمثاري ا
 - ــ انتم أسيادنا ياحوض البُصَل ؟ !
- اسیادای واسیاد اجدادان ، رخمیت ام لم ترخی ،
 ملعین ابوای انت وکل من معای ، من اوّل عمدتکم و الزّه ،
 حتی اخر کلب فیکم ، غیروا !
- فرقة الزمّارين الفجرية لازالت تراسل ضحيبها ، لم تتوقّف إلاّ بعد أن أهرى إدريس السنيس بنبيت على الطبلة الرئيسية ، وأدار كمال العددة عنان جواده ، دارت فرسائي معه ، تحرّك راكهر المحال وراهه ، تردّد اصحاب الحمير والمثاة قليلا ، أعينهم عكست حُزناً لمسسئا به ، لكنهم استداروا في خيّة ماتات تصاعد فيه المسئل حتى زحم الفضاء ، ظللنا ننظر إلى جموعهم المتوركة في صحت حجيتهم جبال الشهابين ،

عادل الســيوي محمود بقشيش



مدخل إلى عالم الفنان عادل السيوى

محمود بقشيش

عندما شاهدت أصول الرسوم المنشوره في هذا العدد تذكرت بداياته .

عرفته عندما كان طالباً في السنة النهائية بكلية الطب ، وكان طالباً متفوقاً وكنت اغل ... مثل الآخرين ... ان ممارسته للفن نزوة سائح .. وان قراءاته ومناقشاته الفنية ليست اكثر من جِرْص على توسيع دائرة اهتمامه ، فإذا به يفاجيء الجميع ... أثناء دراسته للماجستير ... بالتغلي نهائباً عن الطب والتفرغ الكل للفن !

كان ذلك القرار مجازفة خطيرة بغير شك ، فما يزال الواقع المصرى بعيداً عن التقدير الصحيح للميدعين في مجال الفنون الجميلة ، ولا يزال معظم نقاد الفن المصريين بعيدين عن تذوق إبداعات القرن العشرين ، ولا يعرفون من مناهج النقد غير النقد القائم على المنفعة ! الشخصية !

ولو كان قد جاءني يطلب النصيحة ، بل لو جاءني الآن ، لذكّرته بحادثتين تكشفان عن طبيعة الواقع الذي نحياه ، والذي دفع استاذاً للفن إلى منع طلبته من رسبم الأشخاص ، لأن هذا حمن وجهة نظره حجرام دينيا ، وذهب به التشدد لدرجة أن غطِّر تمثال ، فينوس في فناء الكلبة حتى لا تفسد اخلاق الطلبة !

واذكره ايضاً بذلك الخطاب الذي أرسلته دار الافتاء إلى نقابة التشكيليين منذ سنوات تحذرهم من مساندة أي دعوة لإقامة تماثيل ميادين ، لأن في ذلك مخالفة للدين ٢

ولم ترد النقابة بل التزمت الصمت العميق ، بينما فجرٌ المُقْفُونَ الغربيونِ والشرقيونِ عاصفة في وجه « خروشوف » عندما سخر من الفن الجديث .

كان بمقدور « عادل السعوى » أن يفعل مثل « محمود سعند » و « محمد ناحي ، عندما اختارا التفرغ الكلي للفن في فترة إسدال الستار على سنوات العمل الوظيفي . غير أنه

كان قد نفذُ قراره ، وسافر إلى إيطاليا مقيما ودارساً ومغامراً .. والعجيب أنه نجح فيما قرره !

على الرغم من أن لفظة « تمرد » و « ثورة » تتردد كثيراً لدى كثيرين من البدعين الشباب

فإنها لا تعنى لديهم أكثر من فوضى الهدم . بينما تجد فعل ، التمرد ، أو عبل الأقل نيَّة • الثورة » في ابداعات قليلين ، من بينهم عادل السموى ــ بدركون إن الثورة على القديم

لا معنى لها بدون بديل منهجى . ولست أمهًد بهذا لإقناع القارىء بأن ، السيوى ، صاحب أسلوب فني جديد ، لكن

لأذكر حقيقة أنه اختار أسلوباً فنياً معاصراً ، يحاول به أن يُعبرُ عن موقف شخصي ، موصول ا

يهموم إنسان العالم.. وإنسان النطقة التي ننتمي إليها في الوقت نفسه - يتجسد هذا الموقف في شكلين أو أسلوبين مختلفين اختبالفاً انقباليها: الأسلوب الأول اتسم بطابع بنائي ، تجميعي ، سكويني ، رمزي ، ساخر ، تبدّي ذلك في معرض ما قبل سفره إلى إيطاليا ، ودار موضوع ذلك المعرض حول هزيمة ١٩٦٧ . أمّا معارض ما بعد العودة فيسودها أسلوب فني واحد ، يتسم يتعبيرية لاذعة وعنيفة ، تقلق مشاهدها ، وتميدم استرخاءه ، وتنبهه في حدَّة إلى عالم لا يتسم للكسالي ، أعترف بأنني لا أعرف كيف أصنف إنتاج معارضه الأخيرة في إطار

« جامع مانع » ، ففي أسلوبه خليط من ملامح الأسلوب الوحشي (Fouvane) ، وملامح الفن الفَظُ (L'art Irute) .. وما لامح الأسلوب المستقبل (Futurisme) واظن أن ذلك الخليط أو تلك (الروشته) تصلح لهز ركود الكسالي ، على شرط أن يُتاح اللُّوحة ما يتاح للأغاني من انتشار والحاح على ذاكرة الناس ، وهو أمل بعيد للأسف . كان أسلوب « ما قبل السفر » استجابة للنداء الـذي ما يـزال يردده بعض النقـاد بإلحاح ــ لم يصاحبه للأسف الوضوح والتحديد العلمى ــ حول الدعوة إلى فن مصرى . قومى . وجاء أسلوب » ما بعد السفر » تمرداً على الطابع الخطابي للدعوة ، وتمرداً على الطابع السكوني والمحافظ للإبداع التشكيل المصرى .. وتمرداً على الفن السياحي ــ أحد نتائج

أميل إلى وصف لوحات العرجلة الأولى بتعبير: « اللوحة المسرحية »، وهو هابم اللوحة أو الجدارية الدينية في عصورها المختلفة . أما لوحاته الأخيره فأميل إلى وصفها بد ، اللوحة الحالة »، وهو هامم اللوحة المعاصرة مشكل عام .

تحتل حالة الاحتجاج الذروة التعبيرية للوحات « عادل السيسوى » . تتجل في صدور بركانية تستقز اللامبالاه ، وتعترض على إهدار حياة الإنسان وإغراقها في العيث ، وتُعزَىً غربة الإنسان داخل المكان الذي يُفترض أن يكن آمناً ، لهذا يستحضر كل ما هو مالوف في الحياة أليومية : مواند الطعام ، الأركان ، النواضد . شوارع المدينة ، الفرف المغلقة ، المعالمة ، الأركان ، النواضد . لا يصفها وصفة أخارجياً ، بل يصف وقعها على ذاته القلقة والمقلقة : يتصول ، السيسط ، في (فقتر) النفس إلى ، المركب ، والساكن إلى المتحرك .. والمنظور الواقعي إلى تداخلات مُذاكة التقلق والمقلقة والمقلقة على إلى تتنافلات مُذاكة .

وإذا كان المشهد التركيبي . البنائي الساكن هو الأساس الشكلي للمرحلة الأولى ، فإن التحليل والتفتت والحركة هو اساس لوجاته الأخدرة .

لكن .. ماذا عن إسماكه المنشوره ؟!

الدعوم ـــ في الوقت نفسه .

تشكل تلك الرسوم المرسومة بالحبر الصيني رضلة بين فقرتين . وصلة تنسج ملامحها من المرحلتين معاً ، وتختار لنفسها طريقاً وسطاً بينهما ، وتمثل عدودة إلى النوع المسمى / بد الطبيعة المبتة ، والاقلال الشديد في الطبيعة المبتة ، والاقلال الشديد في العناصر ، أو بعنها المبتاحة ، والاقلال الشديد في العناصر ، أو بعنها أو المبتاحة الدحاماً لا تصافحاً من من ثلاث سمكات . وعلى الرغم من أن بساحة المؤضوعات والتكريئات قد الرئمته بالتخلى عن الاستطرادات ، وتعلى الرغم من محدود إنماء تداعيات اللحظة ، فانفلت بعض سمكات ...

خاصة الموضوعة في اطباق ــ من الوضوح . وشكلت مع زخارف اطباقها كياناً واحداً ، متداخلاً .

إن النظرة العابرة تمنحنا مجموعة من المطومات والتساؤلات ، تقول : إن الفتان اختار ، م موضوع - الاسماك بعضها في اطباق ، ويعضها يتبدى في شكل يوحى بسريانه في جوف الله ، وأنه حشد لنا مجموعة متنوعة منها لغرض ما !

فهل كان هذا القرض هو إعلان تجاري لطعم ؟

بالطبع لا ، ولو كان الأمر كذلك لقاطع الناس هذا المطم ، ولعنوا صاحبه ؛ . وعندما
ننتقل من النظرة العابرة ، المستخفة ، تكتشف أن الإسماك رغم سكرنها الظاهر تضطرب
بالخطوط والبقع ، ومباغثات الضوء ، والمساحات ، وهي في هذا الاشتباك الضطرب لا تحفل
بتقديم نفسها في صورة وأتعية لأسماك ذات كتل وأبعاد ، إن عناصر تكوين شكل ثـلاثي
الأبعاد موجودة بالفعل داخل اللوجات : فهناك الخطوط المتزية ، وعناصر الدرجات الضوئية
المختلفة ، غير أن هذا لم يكن في خطة الفتان . وسمح لعناصر تكوين لوحة وصفية بالانفلات من
دورما إلى دور تدبيرى آخر ، هو الإقلاق والدعوة إلى التأمل ، وكان بمقدوره أن يتخلى عن هذا
المؤضوع ، وأن يكتفى بهذا الاشتباك المجود ، دون أن يقلل هذا من دوره التعبيرى ، غير أنه
ارد لنا شبئاً أعمق من توتر اللحظة وتلقائيتها .

تأمل ذلك الحوار العجيب الذي يتجلى في صور مختلفة : أعنى حوار عيون أسماكه !

من الثورة إلى الانكسار . من التربص إلى الحيرة . من الحزن إلى التأمل العميق . من الحد الى الاختصار !

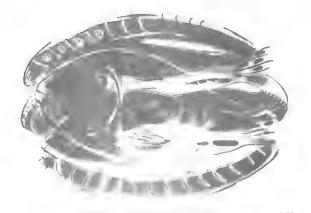
اليس ما نراه هو حالات بشرية ف صميمها ؟

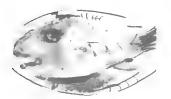
اليس ما نراه ، أو يريد لنا الفنان أن نـراه ، هو أنفسنا .. المحاصـرة في « أطباق » الاعوام ، الباحثة عن حب ضائع .. بالا جدوى ! !

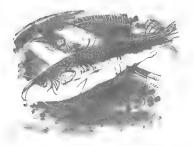




















صلام عسواد

 الحائة تَبعثر المانة زبائنَها . وإنا ، أبعثر عيوني

مثل عاشق يوزع عواطفه السَّفية .

السيدة التي تفيط مساءاتها من البيرة الرخيصة ، تراجعت بضع خطوات .

وهي تحدق في الكتابة التي استباعت أرق الورق ولعنة القلم الناشر أشرعته باتجاه نفق قاتم.

> ٢ ــ تفاحة انت ، تنامة الأم انسبك ، كي اتحدر نحو الهاوية .

۳ ــ خراب

مثل الأراضي التي احتلها الغزاة.

تقتربان ، بالأعلام

وبالمجر ، وبشعارات الاستقلال .

وأنا زوج عنيد ياسر اللحظات الرتبية.

٤ ــ البصرة نتحت باب الغرفةِ ،

عيناك ،

كنت مستلقية على السرير .

مناك قطةً .

وثمة كاب للحراسةِ ،

وبأمنابعكِ حركتِ أوتار الثلبُ .

وكنتِ ،

وكنت تُمسّدين بيديك الناطنين الموت ،

مثل طفل . غريبٌ .

التقت برهة ،

دليلةً ،

ساعةً ،

عبر النافذة كتتِ تحدُّقين .

وحين اقترب النهار إلى وجهكِ ،

فاجأنى الشحوب الذي يعتريك .

تيوبورك

سلمى كياني



لا استغربيا إذا تصدأت معكر بوجه أليجه ، بلا القراف الم المدان المدان معكم بعضا أليجه ، المستقرب المستخدم معكم . المستقرب المناف ألما المسال ا

سبب المدت الجوانه من المنطقة التي عضائي إليها الماء مثل استوات ، لا يستطيع أحد عضاً ، الله ال فاض د التهت حيات الهواء والقدس ، سنطعاً خياتًا من ما المتارى بنا إحدى المطر، وستطيعاً خياتًا من الإسلام ، ويسامسح ال خير كان ، حاوات وداعً الإسلام ، ويسامسح ال خير كان ، حاوات وداعً

الشبس والهواء ، وإذا أسقط من قم الجرافة إلى قعر وهاء . الشامنة ، ثم جات فوقى أكوام وأكرام من المجارة حتى امتلات الشاحة . تمركنا مسافة طويلة قبل أن تتولف فلشاعنة ويرتام وعاؤها إلى الأعلى سخلنا منها وجاء على لاكون مل سطح الثلة الصفية التي تكرَّنت ، حمدت الله على غذه العودة إلى حياة اليواء والشنس ء كان حقى جيدا أيضا حين قربت جرافة أخرى الثاة ، ويبطن منها سطما مستوياء إذ يابتُ على المطحء. اشتكت حرادة النبار ، أيركت أننى أن منجراء ، أنمس طيئًا كثير من الله ، ثم مرت فوقنًا معطة ثقيلة ، تماسكنا مع الأرش بشكل قرى ، انفرستُ في الأرض ، لكن وجهى يقى مكشوقا يراجه المنداء . ظلات أفكر أثا وجميع أمنيقائي الموارة يهذا الكان الذي أمنيمنا فيه ، أم تدراه في البداية من الأمر شيئا ، فلم ير أحد من أجدادنا المهارة منظرا كهذا ... سلمة واسعة تحيط بها الأسلال الشائكة سنوبة على أعمدة حديدية قصارة -تصبت غيام كلاية ، وترحدنا نحن والأسلاله والحديد والخيام .

وفي يهم من الأيام ، امتلات السامة بالأقدام ، اقدام كثيرة تروى وتجيء اولفا ، كانت قرمتنا بقديم البخر اكبر بكثير من الم الدوس علينا ، فنمن مجارة ، ولا تهان كرامتنا إذا مر فولنا بقر.

ويعد فترة من ومنول هؤلاء الرجال الذين يأبسون مائيس زرقاء ، ويقضون كل وانتهم في السلمة المعطة بالأسلاك ، قرقص قولى لعدهم ، سكب على قليلا من الماء ، ثم تلحص لوني ، لم يستطم أن يقرر قيمتي من النظرة الأولى على ما يبدو ، فانتزعني من الأرض بمسمار كبير، ثم أعاد سكب الماء على، وبعد أن تشاور مع شمَّمن ترقمن بجانبه قررا انتي لا أسلح . ما هو الفيء الذي لا أصلح له . ثم أبراه الأمر إلا حين صبا الماء على سمر سواور ، وأظهرا إعمايا كبح الوته ، انتزعه الأول من الأرش وقسله جيدا ، تأمله وقال لمساهيه و سيكون عقدا جميلا ۽ . جلسا وتضاورا ثم قررا شيئا ما . اُهُري · الأول مسمارا صفيرا ، ويدا بالحفر والنحد على جاري السابق ، ثم منى إلى ظل الشيعة ليكمل عمله . مصدت جارى كثيرا على هذا الاتهاء الجنيد الذي يسلك في حياته ، سيكون تمقة ، سيحتفظ به في بيت ما ، أما أنا فسابقي هذا دون عبل ، دون قيمة تذكي.

استدر إممال إلى ان كان يهم . معلتنى فيه يد إلى خيبة ، وهناك ويضحت أن كيس بالاستيكي تعلق جيئياك برائمة ألفيز ، ثم وضمت رولة يجليني ، وريط الكيس برائمة الخيابي ، وريط الكيس الشائكة ، وعبرت إلى السامة الجاورة ، تتأول ! حدهم الكيس ويتحه ، ولشرع الوراة والراها . كتب ورية غيما الكيس ويتحه ، ولشرع الوراة والراها . كتب ورية غيما السامة نيش الطريقة . تتأول السامة ويشمها إلى جانبي و كيس أفر ، ثم أعماني إلى السامة كل يهم ، أعجبتي الليقة . تكل طياني من تسم إلى أخد كل يهم ، أعجبتي الليقة . ولكن طياني من تسم إلى أخد المنفي عسدي

لجارى القديم ، ويقيت أشكر في العزّ الذي يميش فيه الآن .

جامتي الحظ، أو كما تالواون : رب خمارة تالمة . سقطت على ولا معدني من الأوباد التي تشد إليها سيال الغيام ، انكسر جزء متى ، فتح شخص الكيس ، وضعتر جانبا ، وبدأ بقرامة الوراة ، التفت إلى فجاة . حيلتي وتقمصني ثم تحدث مع صديق له . اظهرا إعهابا بليتي الذي ظهر بعد الكس . سكب الماء عل قطعة من البلطين كانت ارضية للمعام ، ثم بدأ بعملية حدُّ مؤلة ، فقيت لجزاء كبية من جسمىء أسيحت قطعة مسطعة الهجهين ، ثم بدأ بإعطائي شكلا دائريا ، قلنت له ، وأصبحت كلطعة عملة سميكة . كتب على رجهي الأول كلمات وأبرزها نحتا ، وهل رجهى الثاني نحت رسما . خباتي مناهبي يوم خروجه من القسم في مكان ان اكتبف عنه الآن ، لأن تغرين غير مبلحير يستعبلينه لتهريب المجارة ، وقف صاحبي وأصدالك أمام جندي صارح الرجه ليفتشهم ، ضبط الجندي سجرا مع أصحم فاغذه ورماه في يرميل القمامة ، غفت عل نفس ، تشيثت ف منبثى ، وانتهى التغنيش دون أن يكتشفني المخدى .

دصل معاجبي بيته ، كان أن انتظاره جمع كير بينهم هذه الملائد التى اتحاق بمثلها الجميل ، أخرجني من مخبئي وطائدي بمثلها ، نسبت أن الول لكم الله جدل مثلث خيطا غلصا وريطني به . قال الها إنه سيشاترى، انها سلسلة ذهبية بدل الخيط ، لكها لم توافق والزين الخيط . فرحت كتما ارفادها ، فعال وما لللمب ، فهذا الغيط معديلي خرجنا معا من نشر للكان ، وشاركتي معنا الاختياء والخيف احطة التعديل .

(معقل أتصار ؟) لَكُون : السِيان



.. انت تذهبين ..

١ _ شارع عادى 1

ولا شيء يعيد نهدا غائبا ..

لا شيء يمنح الطمانينة للجروح الغامضة ..

مع ذلك

علينا أن نحب أميانا

وأن ننذكر أشلامنا في كل قُبلةٍ

تماما

كما نتحدث عن سلطة الموتى

وعن الأسقلت الذي يمضغ الدموع ..

31/9/18

أجانب عرب عربات ناس

شحاذون الكُلّة الطفال يشمون الكُلّة تقاطع (شارع عادي !!) لكن شبحين كانا يعبران متماسكي الأيدي .. : كل شيء كان مُعَدًّا .. : الحب .. والخيانة ! وحدى .. . في سريرى .. في سريرى في سريرى

ل خرقة ملوثة وضعت ابى عندما كرهته لأول مرة عندما كرهته لأول مرة وهو يحدد وجودى بحروف أريعة ثم يزرع النار ف جسدى كانما عليه أن يطهرنى أو ريما أوجى إليه

یااش : متی ذَبَحْتَنی ؟! ان امراة ستجدني

۔ ذات يوم ۔

نائما فيحديقتها

ثم تفقأ عيني

. بآخر قطعة من ثيابها ..

3 ف ظهيرة كهذه

سيكون علىّ أن أحب ..

وريما أدركُ أن الشهد ذاته

۔ بکل قسوتہ ہ

يتكرزُ ..

2 بكل قطعة تقذفني الحياة

كأننى أحاول أن أجرب فيها ذكورتي ٠٠

: أجدادي جديرون بالخيانة ..

حسونة المصباحى



لم ير له مثيلا من قبل ، طائر غريب فيه شيء من بشاعة يفعل أواخر كل مساء . كانت ظلال الغروب قد بدأت اليوم ، وأون الحدَّاة ، وشراسة المحدّر ، وقل ميلود أنه تغطى الوهاد والسهول التفقضة ، وعل قمم الهضاب ريما يكون من معنف تلك الطيور النحسة التي تجاب الغربية الجرداء ، انتهب قرص الشمس أجمر ، معاطا المنائب والقراجم والشرور ، وفي الحال هبِّ، واقفا ،

جلس مميلوده أمام حانوته الصغير مثلما اعتاد أن

المنعنع بشيء من اللذة والاسترخاء وبينما هو على تلك

وأثجه نحوه ملؤجا بعصاده لكن الطائر الغربب ظل بقلالة من الضباب المقليف، و(ل الهواء الساكن، منتصباً على القرع هادنًا ولامياليا . وفي اللحظة التي همّ انتشرت رائحة الأرض التي حراتها هجع أغسطس حتى بدت كأنها أصبحت عقيما إلى الأبد . وعقب قبط بوم قيها صلود، بأن يرميه بعمياه ، أرسل الطائر صرغة طويل ، كان الناس يتحركون بأناة وثقل . والقرية كلها غريبة تربَّدت أصداؤها في جميم أنحاء القربة الهامدة .

بدت خاملة ومظوية على أمرها . ولكن يستعذب مميلوده ثم ارتقم في القضاء بأناة ، وراح بدور في سماء القرية ، مطلقا نحيبا بشعا . وقال ومياوده يتابعه ميهورتا ومكتئبا ، جلسته ثلك ، ويوحى لكل من رأه بأنه رجل بلا هموم ولا متاعب ، أشعل سيجارة ، وراح برتشف كأس الشاي عتى غاب وراء الهضاب الجرداء.

المالة في الهدرء والصّفاء ، حلّق فوق جاتوت طائر عاد مبيلود، تلك اللبلة إلى البيت دون أن يصلُّ المفرب ضغم ، وراح يدور دورات متانية ، نازلا باتجاه الأرض . أو العشاء . وعند ومنوله تجنّب الجلوس إلى نحته وأطفاله واعتميم بغرقته مثقلا بالرسارس والهموم ثم لم يلبث أن حط على أحد فروع الزيتونة المنحنية أمام رجين وضعت زوجته العشاء أمامه ، أمرها بصوت جاف السجد . وبعد أن تأمل فيه ومطوده قليلا ، اكتشف أنه

إن ترفعه من أمامه في المال وإطاعت الزوجة ، دون أن تتؤه يكلمة ، ذلك أنها أدركت من خلال مسعنة المطبّة أن زوجها مشغول اللامن براحدة من تلك المساكل الخاصة بالرجال . ومكذا السحبت بهدوء ، وعادت إلى المفالها الذين كانوا يشاغيون ويتساجون .

لساعات طويلة ، ظل سينود، غارسا رأسه بين كتفيه ، مفكراً في أمر ذلك الطائر الفريب . وكان كلما تذكر تلك المبيحة الرهبية التي أطلقها قبل أن يطع في الفضاء ، المس برجفة أل قلبه ، ويقشعريرة باردة تخترق كأمل جسده . واشتدت عليه الرحشة حين راودته ثلك القصيص الفربية التي يرويها الناس عن طيور الشؤم . وتذكر تأك المكابة التي سمعها وهو صغير ، والتي تقول ، إن طائرا غرب الشكل واللون حلق ذات مساء فوق القرية ، وراح بطلق نعيقا منقرا ارعب النساء والأطفال والدجاج ولما سمعه الوليّ سيدنا أحمد بن أبي سعيد قال الرجال الذين وقفوا يتطلعون إلى السماء واجمين : ميا ويحكم من هذا الطائر !!ه ويعد ذلك بيومين فقط ، هيت ريح صرصر عاتية أسقطت البيوت والأكواخ على رءوس أهلها ، واقتلعت الزرع والنبات ، وأهلكت عبدا كبيرا من الواشي وتذكر مبيلوده أيضًا أن الناس الأوَّلين الذين عرفوا بالحكمة والتقوى كانوا يقولون بأن البوم إذا ملحطً غوق بيت أو نعق بالقرب منه ، قان مناهبه هالك لامحالة ، وكانت الرجومة حدثه تقول هن تسمم بومة تنعق: وأق بجعل شرّك بعيدا 1ء . وشعر صيارده بوخزة الندم لأنه لم يحدّث الرجال في المسجد عن أمر الطائر الغريب حتى يشاركوه شيئًا من مخارفه ووساوسه ، وفكر في أنه ريما يكون من الافضل أن ينادي زوجته حتى تجلس إليه ، وتخلف عنه وطأة ما يعذب نفسه ويؤرقها . غير أنه سرعان ماعدل عن ذلك ، خميرهما حين ثين أن تجاريه السابقة علمته أن النساء لاينقعن في مثل تلك الأمور.

راح الليل يتقدم ثقيلًا مثل تطيع من الثيران المتخمة . وتساخل بمطوده وهو في مكانه لايتحرك ولا يسمم شبطا سوى اختلاجات ناسه ، وهي تسعى جاهدة لغك رمون ملحدث له في ذلك المساء اللمين ، عما إذا كأن هناك من هو مريض في القرية ، وبعد أن طاف بذهنه في كل البيوت ، تأكد من أن الجميم في مسعة جيَّدة ، أو هكذا هم بيدون على أيَّة حال ، حتى الشيخ منالح الذي أشرف على الثمانين ، وعانى من الأمراض ذلك العام أكثر من الأعوام السابقة ، من أمام جانوته منذ يومن فقط ، وهو . مستقيم القامة ، ثابت المطوات كما لو أنه كهل في الأربعين أمَّا معهرية، التي مُعلت إلى مستشفى الدينة على عمل بعد أن سقطت هكذا على وجهها في الطريق ، فقد عادت منذ أسبوع متوردة الخذين ووجهها يفيض صحة وشبابا ! غير أن كل هذا لايعنى شيئا ، ذلك أن الموت يطرق الأبواب دون سابق انذار ، ويفاجيء الناس في جميع الأحوال والأوضاع ، حتى وهم يصاون أو يسيرون أو يأكلون . ثم لمُ لايكون هو المعنى بالأمر دون غيره . مادام هو الوحيد الذي شاهد ذلك الطائر الغريب ، وسمم نعيقه الشؤوم ؟ ! جائز ، كل شيء جائز ، وأحكام الله لامردُ لها . ومن المعتمل أن تخرج روحه فجأة ، وهو هكذا جالس أمام حانوته مطمئن النفس ، هاديء البال . ويعدثذ يحمله أهل القرية على الأكثاف ، ويسيرون به باتجاه المقبرة وسط الغبار والنواح والعويل . ثم يحثون عليه التراب، ويعودون إلى بيوتهم ليخوضوا في أمور دنياهم ، وكان شيئا لم يكن !! جائز . كل شيء جائز . وهذه الدنيا الخادعة لاتدرم لأحد . وحدهم الحمقي والزنادقة يطمئنون لها ، ويقبلون على ملذاتها ، ويستسلمون لإغراءاتها . ومع ذلك هو لايرغب في الرحيل هكذا عل حن غفلة ، تاركا أطفاله الخمسة وزوجته وأهله

راحبابه وهذه القرية التي بحبها ويانس إليه: وغم هذها ، وتسرة طبيعتها ، وشمأ أرضها ثم مادا ستدمل الإيام بعده بزوجت الشائة التي لاتزال تميل اعتاز الرجال و من سيلاعب قبل الغوم بنت الصغية محليمة ، التي لم تبلغ العامين بعد ؟ ومن سيشتري لأطفاله المح والطاري وكسرة العيد وادوات المدرسة * ومن سيوي لاكل القرية تلك الغوادر التي تضحكهم حتى أحلك "وقاد الشئة ، والتي عرفهم هو على محامها منذ أن كان فتى سنام النهاد ويسهر الليل؟ من * من غيه ؟ وأجهش معلود، باليكاه بينما كان النهار يطلع بطينا ، وسازا ، ومعلود، باليكاه بينما كان النهار يطلع بطينا ، وسازا ، يسمى ومناهمان والمغاليات ... ويراثمة موت يسمى

وجهها العريض المتقد بيثور سرياء صفية بدا له ق الهج بلون بيضة حداة ، راحت تتقدم من المانون وهي تلفون التروي من المرة ، رساطها المانيتان القسمتان ترفعان التراب كذا صفية في الفضاء الساكن ، وحالنا وقلت عند الباب صاحت :

اعد لى يا ابن حليمة كيلو سكر، وكيلو ملح، وهلية وقيد و ... و ... أه ... لقد تعبت ذاكرتي، وأطلب من أه ألا ينسيني الشمهادة في أخر لحظة . و.. بعض التبغ أيضاً أش يرحم الوالدين ، ويجعل بأب الفرج قريبا متك دائما أه

قالت ذلك ، ثم تهالكت على الكيس هناك عند المدخل ، وراحت تُمروح على وجهها الكسو بحبات عرق غليظة بطرف ملامتها التي تكانت عشى لم يعد لها لون محدد ، واحتذ في ذمن ميليد الطريق الوحر التعرّج بين المهجز، الجرداء والذي يفسل بينهم ويون عرض تلا المهجز، ولمكر في انه لو كان مكانيها لما استطاع أن يقطع مسالة

ماة متر في مثل زنت الحرّ الشديد أمّا هي فيبدو أنها تفرّت عن ذنت ، ومرغم أنها تجاوزت السبعين يكثير، مانها الانران فندرة عني قطع المساقات الطويلة مكذا مانها الانتفاء عن المشي حتى في الليل . بعض الذين سنمره أول القرى الغربية شاهدوها تجوب المسارب مثل روح عائمة ، ويتحد إلى فضعها ، بل وأحيانا تفنى بعموت حزين كنه مسوت الفؤلهات في

ــ هذك عند مخرج الوادى الذي يقصل بيننا وبينكم اثان ميتة ا

قالت المجوز وهي لاتكف عن اللهاث.

ظل دميارد، يُجدّ ماتحتاجه العورز صامتا ، متجنيا النظر إليها

ــ أتسمعان ! ..

ماحث فيه العجوز بثيرة احتجاج.

ـــ نعم .. قال میلود

_ ملاة قلت ؟

... قلت إن هناك أثانا ميثة على قارعة الطريق .

ــ لا .. عند مخرج الوادي الذي يفصل بيننا ربينكم قلت .. اتني مينة ، وحولها حشد من الذياب الغريب داهمني حتى أني اضطررت أن أركض وأنا في مثل هذا السن . ثم تقيأت هناك عند الزينية العرجاء ...

طاقت في ذهن صياود، صورة الطائر الفريب ، وقد تلطخ منقاره بالدم . وشعر بدوار خفيف .

يبدو أنك لست مهتما بما أقول ، صلحت فيه العجوز مستنكة .

_ إنى استمع إليك بأريع أذان لابأذنين فقط! قال ميلوده وهو يزن الملح .

نعم .. ولايدٌ أن تفعل ذلك لأنك تعلم جيداً أننى لا أشترى من أحد غيرك ، يسبب المرحومة أمك . أه ... لقد كانت أنيل أمرأة عرفتها أن حياتى ! .

فيهاة ارتقع عمود مائل من الفيار الأحمر ، ولابد أن الولاد السباع يتفاهمون أه قال الحمم مائها ، ولكن يعد للقائق نليلة ، شاهدوا أعددة حدواه كثيرة تنتشر أن الولقة ، مراحت تتقدم نصومه بسعة حريق أن حقل من للهشيم ، وقحصب عيونهم بالقش والتراب . وقبل أن القرية تهتز مطلقة مسيحات اللهجع والخواف . وشبيئا تحتّث الدنيا ، ولم يعد باستطاعتهم أن يروا غير نصيناً تحتّث الدنيا ، ولم يعد باستطاعتهم أن يروا غير كمان أن المائدات ، شرح أبود يطلق بالبحاء الشرق . كمائد أن المعلوات ، شرح أبود يطلق والصلوات ، شرح أبود يطلق الأدعية والصلوات احتى بأن روال وبه شعرع ورهبة . أما هم فقد بربح ورهبة في الكاء . ثم تمائل ذلك المسوت على الراباء المائشية ، المرتب والكورات المائسية ، المرتب إلى الرباء المائسية ، الرباء المائسية الرباء المائسية المرتب المائسية المائية في المكاء . ثم تمائل ذلك المسوت مفتوة الماريح والتراب :

_ يا ابتاء الحلال .. أتا غريبة وقد ضللت طريقي . هرعت أمه إلى الباب . ويعد لعظات دخلت امراة غارعة *##بقة- غطاها التراب حتى لخفى ملامعها أو حكاد .

... أنا هنية من عرش الطُوال! قالت للراة.

. ... ويعد أن نفضت عنها الغيار ، واغتسات ، راحت

تحدق فيه بعينيها المتوحشتين، وأحب هو ذلك الهشم الإختصر الصعفي مناك أن جبيتها العريضة، تم بدا له أنها تشبه تلك الفراس المصراء التي تركض في الأعراس، وإلما مدت يدها لتداعيه، غفر منها ، ولاذ بامّة التي كانت تعدّ المثماني،

مااسم وادك ؟ قالت المرأة الغربية .
 سـ مياود ، أجابت أمه :

مياله من ولد جميل اء

قالت المراة الفريية، ثم أطلقت تنهيدة عميقة، وشخصت ببصرها إلى العاصفة التي كانت قد ازدادت احتداما وعنفا.

_ اتعلم لماذا اتيتك في هذا الحر الذي يشبه حرّ جهنم ? لأن أمك زارتنى البارحة في المنام ، وقالت في : «أومميك خبرا بميلو، ياهنية /» .

رجفت يده وهو يضع الملح أن القرطاس . وحوَّم الطائر الغريب في سماء بلون القيح . وحانَّ ذباب أنرق طنينا حادًا ، بدا كأنه وحَزات موجعة في طيَّات الروح . وانتفحت القيلولة مثل جثة متروكة في المواء .

امك تزورنی دائما ف أحلامی اء

قالت المراة وهي تتأمل الطريق الأبيس الفارغ ، وكانها ترغب في أن تقيس المسافة التي قطعتها .

قالوا فى إننى أذا السبب فى موت أزواجى الثلاثة . نعم قالوا فى ذلك ثم ضريونى ، ورمونى بالحجارة ، ويصقوا

عن، وعاملوني مثلما تعامل الكلاب السائبة . الكبير والصغير ، الشريف والوضيع ، فعلوا معي ذلك . لا أهد سنهم رأك بي اورغب ل الاستماع إلى ما أقول . جميمهم سنهم رأك بي ورغم أنهم ولهوا غيدًا أنتي لم أرتكب خطية واحدة في حياتي حتى لجازي بعامل ذلك . غياتم شهروا مواراتهم في ويهن عرام، قولهم نقص ، وينت حرام، وإنا أنتي ساحرة ويجه نقص ، وينت حرام، وإنا أنتي ساحرة ويجه نقص ، وينت حرام، وإنا أنتي ساحرة ويجه نقص ، وينت حرام،

ولكن ماذنبي أنا ؟ كل واحد انزويه ، يشحب فيهاة . رياخذ أن السمراغ ، ويضرب الارفس بلدسيه ، ثم بيصدق النم ، ويهمد بين يدى ماذنيي أنا ؟ إنها آقدار اله والنكبات مثل عاصفة هذا النهار تأتي لكل القاس . وأنا أمراة لاحمدً لها البته ، هذا ما أكب أن إحمدي قارتات الكف . ويما أننى تأكدت أنهم أن يكلوا عنى الداهم ، فإنش قلت إن أرض الله واسعة ، ثم همت على وجهى أن الاحراش ..

ــ هل أنت مريش ؟

... سالته المجرز رهى تهز رأسها باتجاهه .

س لا أبداً ١

ردً صيلوده .

قالت المجورز وهي تستري واقفة ريعد أن وضعت مشترياتها في كيس نابلون كانت تفقيه في صدرها، أضافت:

ــ سائشًل تحت الزيتونة العرجاء ، وإن أعود إلى البيت إلاً عند غروب الشمس ، غير أننى ساتجتُب المرور من ذلك المكان حيث الاتان البيّنة حتى لا انتقيا مرة أخرى !

ثم مضت مسرعة الخطا وظهرها العريض مثل سقع مضية من السراب . وقلّ مدياره، يتايمها بنظراته حتى اختلف أن المندرج ، مثاك حيث تقهى القرية، وتبدأ الهضاب النجاسية اللان .

كان الرجال يكوبون التبن في المقانن ، ويصلحون الحارث الحارث المتعداد ألى الساه فقد الحميد المستعداء ألم الساه فقد المهمكن في إعداد ماتمتاجه العوائل الشناء البناء اللهاء المعلق الشياء من الطويا ، مين مصده محسمونه على ظهر بلقات الشيهاء من اللهبي الاقرع عاريف تماما مقاف في بطن وادى دائماريف ميلان المائل المهمية ينتقل من بهدت إلى بهد راويا المكانية بنان ، ويمناه ترامان ، وإسانه المترادي ينتهى ، كانوا مع يطالبونه في المهمية بأمان المهمية من ينتهى ، كانوا مع يطالبونه في المهمية بأمان المهمية والمسابق المنابة المرخري ينتهى عندان ميلها في المهمية بأمان المعالمة من المهمية والمسابق المنابع في يوعد أن ينبه بذهته بعيدا لمين من الزين ، طرح ول ورابة المكانة من حجيد :

اسمعوا يارجهال . الله وهده شاهد على ما تقول ، فقد كنت وهدى ، حقى ولا طائر ال السماه ، أن على وجه الأرض . وكنت مطلقان فقلت : لم لا الذهب إلى عين منظمين الأدب واقتسار ثم أواصل سيءي بعد ذلك ، سرت بانجها الخمين ولا لحد غيرى، وعين الربّ التي سرت بانجها الخمين ولا لحد غيرى، وعين الربّ التي

مذعورا . وراح الفحيح يزداد شدة حتى خلته بين سالمي . رفعت عصاي واتجهت إلى الفيضة التي كانت على شمالي . وإذا بي اراهما عاربين كما خلقهما أهد . نعم كما خلقهما الله يا رجال ! وأه وحده شاهد على ما أقول .

قبل الغروب يقليل حملوا عصيهم ولبدوا في النعرج مثاك ميث تبدا الهضاب النماسية الخود ، وبطال سمعوا الذمري يهض على الغذم ، حتى هجموا عليه واوتقوا رجليه ريديه علم القادويه حتى ساحة المسجد، وراحوا يستجوبه :

_ ارو لنا بالتقصيل ماحدث له .

صاحوا به ، وهم يدورون حوله ، وعصبهم تتراقص أمام وجهه الذي ازداد بشاعة بسبب الفرح والدهشة .

ماذا اروی لکم یارجال ؟

قالها الذهبي الاقرع وهو يرجف وعيناه تدوران في محريهما .

_ أرو لذا قصتك معها كاملة !

_ برو تا تصنت بنب ت _ مع من پارجال ؟

ــ معها هي ، الا تعرفها ١٤

_ والله بارجال ماعندی علم مشیء ا

_ الحنشي إذا ما وهبته الدفء بلدغك وأنت غافل محمن البال !

قال الإمام العجوز وهو بارك أمام باب المسجد . ــ اثت على حق أيها الإمام . .

تالرا هم ثم هورا عليه بالعمى كما يهورن على أقمى تفاجئهم وهم يسهرون . وراح الذهبي الأقرع يتلوي

تحت الضربات ، ويصرخ متوجعا .

... والله يارجال ماعندى علم بعشى: ... اثار ضربات العصى على حمه بدت كأنها حبال

زرقاء والليل كانت له رأئمة الجيف والنساء وراء الابواب ينمستن للضربات وللعويل ومن يرتجفن والبنت خديجة البتيعة بكت في مسعت ، حتى لم تعد ترى شبئا من وراء دمومها .

_ والله پارچال ماعندی علم بستیء !

توقفوا عن ضربه وراحوا پدرون حوله ، وعینهم تتلامع ، وعریق ایدیهم غافرة ، وآسنانهم تصدث صوتا مثل صموت سکین بالمحدد على حجود احرش بینما الصراصیر تصر فی حقول الزیتون ، والنجوم تبدو کما لو انها خیان ترجی فی حقق بنفسین بدود ک

_ هيا تكلم وإلا فسوف نشوى لحمك على النار أيها

... والله ماعندي علم بشوره يا رجال !

_ الأفضل لك أن تروى لنا قمنك معها كاملة ، ويدون أي تحريف إذا ما أردت السلامة .

بدری ای صورت ـــ مع من بارجال ؟

الأقرع النتن ا

_ مم تلك الكلبة السائبة هنية !

ـــ ابَّة هنية بارجال ٢ ا

_ لاتحاول الإنكار فمسعود السم بالكتاب أنه وجدكما معا في مطن وإدى العفاريت .

_ والله ماعندي علم بشيء بارجال . ومنذ أكثر من

شهر لم تطأ قدماي وادى العفاريت ولا مرة واحدة ا .__من جديد هووًا عليه بالعصيّ . وقال الإمام يحرّفهم

من جديد هووا عليه بالعصى . وقال الإمام يحرصه بها المام يحرصه .
 وهو بارك هذاك أمام عتبة المسجد .

... لاترافرا بالقاسق الاقرم، لاترافرا به أبداً !

... چرّوء على الأرض وبمه يسيل عثن النحرج ، هناك حيث تبدا الهضاب النصاحية اللون ، ثم رموه مثلماً ترمي الكلاب الميث . وعند طاوع النبار لم يعتروله على التر فقط عقل معه يصمغ الأرض لعدة السابيع . ولم يحج إلا عندما تبلطت الاصطار بغزارة في الواسط اكترير .

_ غذوه بعبدا حتى لايدنس قرينتا بروحه الفاسدة .

... مساء اليوم التالى عاد أبوه إلى البيت متههما ، ومناح بأمه :

_ اسمعى يا امراة .. لا اريد أن ارى تلك الرأة هنا في بيتي مرة أخرى !

__ ولكن منية مظلومة .. وإذا النسم أنها أشرف من كل نسائهم .

مبهات أمه ممتمة .

مناح أبوه ثانية وهو يشهر عصاه في وجهها بينما راح جسده يرتجف من الفيظ:

لاذت أمه بالركن ، وانشرطت في بكاء معامت ، وطوال تلك الليلة خلل بيتهم مظلما .

بعدها دابت أمه على أن تعطيه كل يومين أو ثالثة صرّة . وتقول له :

القيارك ساكنة الانتزحزح كانها تربد أن تمكد 1/ الأبد و الهضاب المحتد ثماما ، ولم تعد عناك أن الأفق غير كلل من السّراب تهدّرً على ماء يقل فوق نار هلمية مرّ كلاب بإيت وسيئاء ملتيبات ، ولعتمي حمل قميء مدمّي الظهر يقل الزينونة المنطقة أمام المسجد ، وامتم الطريق قارغا أبيض ، كانت شحيان ينام على ظهره ، وقال الطريب يقدر مماغ معيلوه، نظرات عنية من حين المخدر ، خلالا دونه وبدن تلك الإنفاءة التي تعرق عليها كل قباراة .

مرّ الدريش يقريتهم أواخر مساء خريف جاف ، كثير الوحدة والفيار - كان أغير اللحية والهجه - وكانتا ساقاه الداميتان تدائن على أنه سائر طويلا أن الإحراش والجبال ، طلب ماء وشيئا من الاكل ، وقبل أن يمخى أن حال سبيلا القي على والدهم نظرة غرية رجات لها تقويهم ، ثم تشتم بكالا لم يشتبه أحد .

> ـــ ماذا قلت أيها الشيخ؟ قال أبوهم:

سه غير أن الدرويش لم يجب بقيء، وظل بيتعد
 ماعدا الهضاب النماسية اللون بخفة الذئاب حثى
 امتزج بالصخور وغطاه الليل.

بعد مرور يهمين على ذلك ، أرك أبههم أن يقوم لمسلاة المصر غير أنه تهاوى فجأة على الأرض ، وهو يرتجف ، بينما العرق يتصبب من وجهه الطويل الشاهب بغزارة . هملوه إلى الفراش يسرعة وأعاطوا يه .

> - إني اختنق! -

قال لهم ، ثم أشار طالبا الماء. ويعد أن شرب ، أضاف :

ــ اطلبق المؤسب حيثا ا

ــ بعد دقائق دخل المؤدب .

الل شيئاً من القرآن عند رأس أيها الشيخ
 الكريم!

قال أبوهم: تربع المؤدب ثم راح يتلو سوراً من القرآن بحسوت رخيم ، ورأسه تعليل ذات اليمين وذات الشمال . وكان كما عمدت ، الشار عليه أبوهم بأن يواصل وظلوا كذلك حتى عظلع القجر . بعدما طلب منهم أبوهم أن يلتربوا ، فقعل !

راح يتأمّلهم الواحد بعد الآخر، بينما أمهم تبكى بحرقة هناك في الركن ، ثم قال بمعوت متهدج :

استعوا یا ارلادی .. ارمنیکم خیرا بیعضکم بعضاً!.

وكان يرغب في أن يضيف شيئًا آخر، غير أنه لم يتمكن، وسكن إلى الأبد.

هبّت نسمة المساه ، ويدات القرية تتحرك ، وهي تقرك عينيها بتثاقل عقب همود القياولة الطويل . وتعالت أحسوات الحلاق يلمبين في بعل الوادى تميز بينهما ممرت أبند الآخير ياسين ، ونزل سميه من العسيليا إلى المهن فيدون بطلاقتهن القاونة وكانهن قوس قرح يتحرك علي صطحة الارض .

أغلق معيلود، هانوته قبل الأوان حتى يتحاشى رؤية الطائر الغريب مرّة أخرى، ثم مضى إلى هانوت مسالم الأحمر، حيث تعبّد الرجال أن يجتمعوا كل مساء،

ريظلوا هناك حتى ساعة متأخرة من الليل . ويجدهم يلمبون البرق ، ويتصليحون ، ويتضلحكون ، ويتصدثون عن الألاراح والاعراس التي سوف نقام قريبا . أخذ ننفسه مكانا بينهم ، وراح يراقب اللعب . وكمادته حين يرغب في أن يينهم ، وراح يراقب اللعب . وكمادته حين يرغب في الارض بسافك الشخمية :

... اسمعوا ... لقد قلت لكم مرارا عديدة أنه لاأحد في هذا البرّ كلّه قادر على أن يهزم هذه الساق ا

وقهة المترجين زاراد صيلود، أن يجاريهم ، غير أنه أحس يفسقة في طفل أحس بفسقة في طفل الطلام ، ويضيق في مستره ، وجم طفل الطلام ، قتل كفاها ، ويراحت الوساوس تهسيس من يديد في أعماق زريمه لاكتنبة ، ثم شيئاً فشيئاً تحوات أديدان ، ويضحكاتهم شبيهة يصبيحات فرع تطلبُّع من بشر الرجال ، ويضحكاتهم شبيهة يصبيحات فرع تطلبُّع من بشر عميق . انسحب على الحراف أصابعه ، ويبينا كان يبتعد صاح فيه حسالم الأحمر، وهو يجروع على الكافرن:

— لاتهتم يارچل .. فالدنيا مثل المراة نقبل وتدبر ، تصدّك حينا ، وصينا آخر ترتمي طيك ، ولاتتركك إلاّ وأنت على وفتك أن تملّها !» قال سالم الأحمر ، ثم أطلق ضحة حافة وخزت قلك ، وعلاً شدكة ..

تاه أن حقول الزيتون ، ثم نزل حتى ولدى العقاريت . ومناك وقف يستمع إلى الليل الصيفى الهادىء ، ويتشمم روائح الدقل والزعتر ، ثم قفل راجعا إلى البيت . ،

حين لمع معيلود، زوجته واقفة أمام الباب ، حرَّر في المال أنَّ الواقعة قد تكون وقعت ، وأن تلك الوساوس والمضاوف التي عنَّبت روحه خلال الساعات الطويلة الماضية سوف تتموّل الآن إلى أحداث البية تعصف

الماضية سوف تتمون الآن إق احداث اليعه تعصف ميياته مثلها تعصف الرياح العاتبة بالنبتة المناسرة رعندة ارتحب ارتمابا شديداً ، ويه لو يطلق ساقيه للريح ، ويهرب بعيدا ، معيدا ، متى يتجنب الهول الذي يوشك أن يتعضّ عليه ، وهو مكذا ، رحيداً .. ف الضلاء .

واتا كند أظن أنه حمك ! قالت زيجة . وسمع هو ذلك بريضرح تاثم . مع أنه مين هم أن يقول لها بأنه ميز صوت براسين، بهن صبوت الصبيان ، وهم يلجبون أن الوادي مصالا ، احس أنه فقد النطق تماما ، وظل واجما ، جامدا بينما هناك ، أمام الباب ، تيدر زرجته عثل شبح مضيف .

مل رابت باسين ؟ إنه لم يعد إلى عد هذه الساعة .

_ هل تسمعين، ياسين لم يعد حتى هذه السناعة . وأنا قلبي مايقول في خيراً .

نمه، هو يسمعها جيّدا، ويحسّ برجعة الفرّع في صوبّها، غير أن الفصّة كبرت حتى أسبعت بحجم صمفور الهضاب التحاسية اللون، والأرض، من تحت كاتها تسيح فارة منه، والسماء تلطفت بدم أسود. اقتريت من زيجة، وراحت ثورة بعنك وهي تصبح:

لقد قلت لك إن ابتك لم يعد إلى عد الآن وأنت لاترةً بكلمةً ! .

اخترق الفضاء نعيق بشع ، ثم لم يلبث أن أمتزج بعوبل زوجته المفجومة . وبعد قليل اخذت القرية تتململ ، ثم تمركت من أقصاها إلى أقصاها ، وامتلا الليل المنبغي الحاز بالمصابيع ، والقط، والنداءات ،

وتباح الكلاب، وبالوجوه والعبين، والأرجل الغليظة الحافية .

وفال هو مكانه لايتمرك ولايتكام ، بينما زوجته توابل وتضبط على فخذيها . ثم يسمع معيلوه هموتاً كانه قادم من طرف القرية يقلل بأن ابن سالم الأحمر ، هو اخر من شاهد، يلسين قبل الفروب بقليل ، وأن يلسين قال له بأنه يرغب في المرور بحانوت والده .

هل مرَّ بك يأسين عند الغروب ؟ سالته أصوات كثيرة .

الرجوبه التى تتطلع إليه، مضامة بالمسابيح الشامية، تبدر كما لو أنها رجوبه شياطين ل كايوس مرعب وهو الآن معلق على ذلك الخيط الرفيع الذي يفصل بين العياة والموت، ومعيداً، بابرة! وفي لحقة ما، سوف يهرى في الغلمات متبرها بنعيق طأئر الشؤم،

اتركيه ، إنه ليس على بايرام ، ولتسارع بالبحث
 عن الواد قبل قوات الأوان ،
 مناح فيهم سالم الأحدر:

تمرّكوا أن جميع الاتجاهات . أمّا معيلوره فقد انهار على الأيض ، وظل شاخمها للها الذي امتلا فجأة بهدير كانه هدير الأودية أن أوقات الفيضانات الكبرى .

حتى بعد أن دفنوا ياسين، واستُجوريرا نساء ورجالاً والحفالاً من قبل رجال الدرك، ، فللَّ سالم الأحمر يعيد المكاية على مسامعهم ، وفلوا هم يضعنون إليه بانتباء شديد، كما أو أنه يقعل ذلك أمامهم لألَّل مرَّة :

اسمعوا يارجال ... انا أقول لكم بأن قلب للؤمن دليله دائما .

وعندما من ميلود بحائرتي مساء ، ورأيته عابسا ومهموما على غير عادته ، أدركت في الحين أن شرًا ما . . .

سوف يقم ، صدقوني بارجال .. لقد أدركت ذلك ، والله يقطع لساني إن كنت ابالغ، أو أقول غير ما حدث بالشبط أواشر مساء ذلك اليوم المستوم ، وربما لهذا المبس قلت لمن كانوا في حانوتي تلك الليلة بأني لست مستمرًا للسهر متى ساعة متأخرة . وكنت على وشك العودة إلى بيتي عندما ارتفعت الجلبة . وفي الحال جريت إلى بيت معلود، دون أن أكون على علم بأن الأمر يتعلق بابنه مياسين، لذا أنا قلت لكم في البداية بأن قلب المؤمن دليله دائما . وغلال البحث عن ياسين ، كان معى ثلاثة : صالح الطريت : وعمر الأطرش ، والعيدودي ققات للأول : اذهب أنت إنى الوادى الذي يقصل بيننا ويين أولاد السباع ، لانه بلغني أن فتية أشراراً يجتمعون ليلا هناك ، ويشربون الشمر ، ويعنَّقون الساقرين خاصة إذا ما كان الواحد منهم أعزل ووحيداً . واللت للثاني وأنت إلى الهضاب الغربية فلعل الواد ضلَّ الطريق فأكلته الذبَّاب. وأمرت الثالث بأن يذهب إلى العين فريكا يكون ويأسين، قد عطش بعد اللعب مم المسبيان فشرب من مائها وهو ساخن ، وأصيب بمكروه . أمَّا أنَّا فقد هتف بي هاتفاً قائلًا لي : ووأنت بإسالم إلى وأدى العفاريت اه . وفي المال اطمت رغم إني اتطبّ من هذا الوادي تطبّراً شديدا ، فقد هلك فيه جدّى رحمه الله بعد أن لدغته حيّة رقطاء ذات قيلولة قائظة ، وهو بيحث عن بقرة ضائعة . وقيه هلك أيضا ذلك الرجل الشهم جمعه الذي لم أعرف له مثيلاً بين الرجال . وقد نزل هناك ليشمّ الهواء بعد خصيمة معقيرة مع زوجته ، وإذا به يسقط هكذا على وجهه ، ويعوت دون أن يشكر قبل ذلك من مرض أو من هم . ثم أنتم تعلمون أن الأشرار من النساء والرجال في العروش المجاورة بلتقون هناك سرًا ، ويعارسون فسادهم دون غشية من الله ورسوله وعباده المبالمين . نزات إنن

إلى وادى العقاريت ، وسالما وسات إلى هناك ، والله قدر رأس ، ويسارعت دقالت قلبي حتى لكاني صبي لم يتحقر، رأس ، ويسارعت دقالت قلبي حتى لكاني صبين لم يتحقر، شمست رأسة غيرة بدرات أنها أن إلى الأسر شبية برائمة أما أن ألى الأسر شبية برائمة الكلف أنها رائمة الأسلام ، مثل المركب بهالا يدعو مجالا المشك أنها رائمة وترجهت إلى غيضة كانت على شمال ، بالما لم تعملى ، وترجهت إلى غيضة كانت على شمال ، بالما لم تعملى مشربة رأيت عياضها وأصحة الشمك عبد قائل ، وعلى شمرية رأيت مياسيزه على الميان ، ومقلوم المينية ، البرجال ، لم إلى ضيائي مضمهة رئيض مثل بجنون ، ولم المينية ، ليادهال ، لم إلى ضيائي مضمهة رئيض من الله المين مثل مجنون ، ولم لم يقتر المين مثل بأن من المينية من براهم الذي كان قريبا منى إداهم الذي كان قريبا منى إداهم الذي كان قريبا منى إداهم اللمنة لكنت تقسيت بسبب منى ما ماراي .

يصنت صنالم الأحمره يشخل سيجارة ، ويجذب منها انتفاسا سريمة منتقلية . ويطلون هم ولجمن ، يرقبونه والد تقصّدت رجوههم عرقا . ويعد حين ، يضيف دسالم الأحمر، وهو شارد الذهن :

ولكن مليميني يارجال هو أن مرتكب هذه الجريبة التكواء أن يتباء أيّ الرخال كان نتبًا أورهشا أو أي شوء الخريبية على الأرض لكان خللاً ماينًا عليه . غير أن هذا يبدر كما أو أنه نزل من السماء . ويعد أن فعل فعلته طار من جديد . . وأنه رحده عليم بسر ماحدث !

خريف قلمل أجرد . سماء فارغة تزداد وحشة واصغرار كلما هبت العواصف الرملية ، والارض بشمة ، متأكلة السطح كانها جسد مصاب بالجرب ، والدوابٌ بسبب القصط الطويل اصبحت تأكلت من الكراخذ والنفايات ، والايام تثر رئية عجفاء ، مثل يقرات ترشك

إن تنقق من العطش والجوع - دييلوده كما هو منذ وقوع الواقعة الأليمة لايتكام ، ولايكك يدفع حينيه عن الأرض . فقط من حين لآخر يتنقد ، أو يمسع ممة ، أو يربع يمصاد هلي الرمل خطوطا سرعان مليموها .

وخلال الأسابيع الأولى في الشناء اشتد البرد ، وراح الجليد يطفى الارض خصوصا في الصباحات وكانوا هم تياهيون لأداء مسلاة الجمعة هين شاعدوا مسؤوده بعد بندقيته على كتله ، ويتجه نحو وادى الطفاريت ، وف الحال هما ح فيهم مسالم الأهمرى:

_ ادركوه حالا .. وإلا قتل نفسه ! . وقد إ أواده حداً وإحدا نساة ورجالا واطفالا :

... اسمع ياميلوي .. أنت رجل عاقل .. ولايد أن تدرك أن الله وحده هو الذي شاء ذلك .. وأنه لامريـ شميئته اه .

لمت عينا معياوده وسط وجهه العريض الذي كسته لعية كنّه صوداء ، غلات مُطلقة منذ موث ابنه مياسين، وساح واصبعه على زناد بندقيته :

اسمعوا يارجال .. أمّا أعراب الآن من أأذى أمّل أبشى وإن يهدأ في بال إلا إذا يقرت بطنه ، وأفقأت عينيه تماما ، مثلما فعل هم ماند. ا

أعقل يارجل -

صناح سالم الأهمر ثم راح يتقدم وفي الحال أوقفه دميلود، بإشارة من يده، وصناح فيه:

_ اسمع ياسالم .. (نت تعلم جيّدا أنك عزيز على قلبي ،

غير أنك إذا ما حاولت أن تثنينى عن تنفيذ ما اعتزمت القيام به ، فإنى سوف اضطر لإقراع هذه الرصاصات في همدرك اه

ترکوه پمرٌ وظُّرا يتابعونه بنظراتهم حتى غاب ف بطن وادى العفاريت .

ظل الشناء يطحن ايامهم ولياليهم الطويلة باشراسه القاسية الباردة . وظلوا هم يراتبون واجدين ، ر.ورسهم مغرصة المام النسار . وكان مطوله : يعرض على أن ينزل كل مساء إلى بطن وادى المغابرت ، والايهم، إلا بعض مسالة المشاء ، وهو وادى الفغابرت ، والمن القبل بالميان وهو يقلس مطالة المشاء أن يبيت الليل بطبان وهو يقلس مطالة عن عين الأخر انات , هييمة بنعنية البوم . وذلك المساء كان الرجال يلمبون الويل في مانوت سالم الأحمر ، ويتحدثون عن احتمال الويل في المغابرة على المتعالق عبيا تتالية . جوزا جميعا تحت سماء تصلعها إحسالم الأحمر على الشغية عيث مشاهل الأحمر على الشغية عيث من احتمال متالية واليان المنازية عين المتعالق على المنازية المنازية المنازية عين منازيا بنطقية حيث على المناز الإحمر على الإينانية عين على منالم الأحمر على الإينانية عين على منازا بنطقية ميلور منازية والإعمر على الإين بنطقية ميلور منازيا بنطقية عين على مكان المينة عرازا بينطقة عين على مكان الريش ، وهوايها بعض قطرات من الدم كانت

لاتزال ساخنة . ثم لاشيء .

لاقيء آخر غير طائر غريب اللَّون والشكل ، كان يحوم فرقهم ، مطلقا نعينا موحشا ، ظلوا واقفين أن الربح ، وجوهم زرقاء مستطيلة ، وعيونهم مطفأة وسوداء ، مثل جحور مهجورة إلى الأبد .



أني بجذع الأغنية

مُزَى بِحِدْعِ الْأَغْنَيَةِ !

دا دا ! ...
وينتظرُ النهارُ
وعجورُ قريتنا : الجدَارُ ...
يدخى لِنَجْلِسِنا بِثَانَهُ
دَا دَا !
(لركانُ) مَوْعِدُنَا اللّهَدِيمُ
مَزَالُ يَنْتَظِرُ ٱلْعَلَا ! ...
مَزَالُ يَنْتَظِرُ ٱلْعَلَا ! ...
وَأَنَا لَيْتَظِرُ ٱلْعَلَا ! ...
وَأَنَا الْتَنْطَارُكِ ، مِلْ ء شُبُلكي النِتِيمُ
فَمَرُ يَنِيمُ
فَمُرُ يَنِيمُ

* شجر معروف ق جنوب المارب ، ولا سيسا في منطقة سوس وله ثمار يستخرج منها زيت نونكهة مميزة

هَذَا النَّسيمُ ؟! ...

ذا ذا! ... وَيَحْتَضِنُ الْفَضَاءِ أَطْيَاتُ أَغْنِيَةٍ تَحُومُ على رحى كانت تحومْ وَالْلَيْلُ مِنْكُمُ ، وَالنَّجُومُ

مِثْلُ الْعَمَافِيرِ المُّغِيرَةِ حِينَ أَتْرَكُهَا التَّمَبُ نَفَتْ عَلَى سَقْفِ الْخَشَبُ ! ...

... وَحُدِي

يُقَرِّفِصُ تُمُّتَ شُبَّاكِي الْسَاء

مذا الساء

وَيُتُوهُ بِي سِرْبُ الْعَنِينِ دَا دَا اَ .. وَالْهَتُ خَلَاتُ نُخُانِ الْسِنِينِ

> أَطِحُ يَسْبِغُنِى إِلْيُكِ اللَّيْلُ يَسْبِغُنِى السُّكُوثُ لَكَأَنَّ شَيْنًا مِا يَمُوتُ

> > وَلَا يَمُوتُ غَمِئَتُ بِعَيْنَيْكِ الغُيُومُ

وُلِّيْنِ أَجْنَعَةً تَحُومُ عَلَى بَقَايِا مِنْ حَسَبَاحٌ

ظَيِئْتُ بِعْيَنَكِكِ الطَّيِّعَ مُ هَأَيْقِظِى - دَا دَا ـ الريَّاعُ ! ... هُزِّى بِجِدْعِ الْأَغْنِيَةُ !

> لِيُّفِيقَ قِنْدِيلُ الْدَى وَرَحَى السَّنِينَ الدَّارِيَة

هُنزِي بِجِزْعِ الْأَغْنِيَةُ ! ... ليعودَ لَى الشَّقْتُ الطَّلِيلُ

وَيَعُودَ لِلسَّقْفِ الطَّلِيلُ سِرْبُ النَّهُومِ المَّانِيَةِ

هُنزى بِجِدْعِ الْأَغْنِيَةِ !... يَسُّاقَطِ الْجَدْبُ

الرُمَادُ أَرْجُولِ ... لا لا تُسْلِمِي كَفْلِكِ بــ دَا دَا ـــ اِلْجَزَادُ ا...

نادية شكرى

أقاصيص



۱_ ضربة شمس

خمنت مكان القريص ، اخذت أرسل راماً وراه أخر . في كل مرة يدعوني المسود المسول بتكرار الموالة ، عارات أن أمستك بالقريس مرة أخرى لكن أوثار . الإحساس التي توصلتي ياعضائي ، تالاشت . استسلمت لما يشبه التعاس ، حيات العرق تقصد بغزارة .

هسات مسموة خارج اللجان بطول المر الذي تصطف هجرات الدراسة على يساره في مواجهة السور . ـــ الباقي من الزمن ساعة .

الثنها وإذا تتشيث عينى بساعتى بعد الفزاتها البهاوإنية من وولة لاغرى المسحدة أن دهراً بكامله الد للما يكنى لتصميح هذه الأوضاح وليست ساعة واحدة . فالشوج تفعل الريقيا الرسطى ويتكاثر الكنجارو في الاسكيد بينما النقدة و سانى وتكاثر الكنجارو في الاسكيد بينما النقدة و سانى وتأكثر التماج عاصمة

لها . في حين كانت اقر اج الفلاشا تتسحب خلف استار اللهام . اللهام عبد الجوى لتصبح من جيان الشام . بدأت السنة اللهب تتصاعد من فيهة رأسي . اربطة مائة تجتنب جنائي إلى أسفل في ظل جرائيتي ، تتكسر فيله محاولاتي أن ألثت عيني ، ليضرة بارنة تتسلق أسفل النسجتي ، يتساقط خالير القطرات ويسعي خطرطاً بطول جددي . . تتقاطر متكسرة فيق لرح الحراة الذي يقيم قباك الداخر.

مىوان ملابس المه مل آد جهاتى خلف شاشات سميكة بيضاء إرتدتها عينى كدجلجة تناق ،

_ انظرى أمامك ، الفش غيانة.

الجرائد القديمة ملقاة ف كل تلحية . مسورة القيونج الملتمى وقد المضغف ماثل . نقض الرياق البنكلوب من مجر جلياية ف مسمن المحكمة . كان يفسح كلي يبيعه . ممقى باب الفولة خلفة في مصبية جفتنى ارتجف بدات ماثل باب الفولة خلفة في مصبية جفتنى ارتجف بدات

الع خيط دخان مصدره جسدي وكانه يكتى من زمن سايق ـ شء ثليل استوطن جيهتى ـ خيطات من عالم كفر تهيط على وجهى ـ

سالتنى تلميذة في معاولة ماكرة الغش :

___ ايهما أسيق: حضارة الغرب أم الحضارة العربية ?

الشيطات تتزايد في إيقاع أسرع فراقمي مجنون . إجهاد في المعل .

قالها المدهم فيما لايشيه الصوت.

النشرة الشارجية تتسائط من سنقف الحجرة تشارض اطّلة الكتب وقساميات الأوراق فوق الكتب ، هاريه من الفقاعات الجبرية الخصية الهشة ، أخذت رائستها تقتسم الكان .

الماء يتساقط من أعلى الشرفة يصنع جورات صدئه تتعكس طبها دنانع الشمس وقت الأصبل.

رائمة اغرى ثليلة تتغلل شميات الانف يتطلير منها الكميل جامني صوت أغر :

... سرف تتحسن مع هيويا العرارة .

٧- اللمبية

اطمأن إلى تمام غلق الباب بعد سماعه التكتين كلتاهما ، الدخل سلسلة مفاتيحه أن أحد جيريه ، نزل درجات السلم أن تؤدة تتبعه زرجه.

يعد أداء الشمس مهام موسمها اللحار ، عاتى الهواء الومبول إلى الصدور .

1.4

قال وهو يتارس في ملايس زوجته :

ــ اليس مَسِيناً قليلاً هذا الثوبِ؟ قالت:

... كاد بيني ولم تلحظه سوى الآن ؟ قال:

... فكن الحزام فليلاً ليبدو أطرل على الأقل.

ةالت وهي تتصبس العزام:

ـــ إنه على أول ثقب.

ابتاع الرجل امتعاشه ، سازا متجاورین ، همت بمسك يده ، قونيها في شجل مشيعاً برجهه الذي كسته المعرق قماة ، قالت :

ـــ الستا زيجين ٢ قال :

... التأ*س* 11

صملت ، سارت يهواره تنظر إليه ، كالده أن تتمثر في مشيئها .. قال :

-- لا تهزئ تراميك هكذا ..

نادت باقرة ، أنزات حقيبة ينما من قوق كتفها . وضعتها أسفل إيطها الأيسر . أنادت راحتها اليمني داخل جيب الفستان ، قال :

- مشطى شعرك من الخلف بأصابحك .. لم تعضليه جيداً ، فارتقع . قالت :

- من المر والرطوية !!

واقت . تتهدت في حربة . كانت أن ترجع . فالبيت على
يعد أمثار . لكن ماذا تقعل مذاك ؟ تقزل المثل وتحياء من
الهائت أرجوحة تهتز عليها أيامها بين سنام ورضا ؟
أم يحد الخرائطانيا بجواره . واقد نافراً للوراه . جامت

بخطرات سريمة يسبقها الضبور قالت : أما من نهاية لهذه التطيمات ؟؟

تمتم بيضع كلمات غير مفهوبة . وعندما انتهى الشارع قال محذراً :

ـــ لا تصعدی إلا أمامی لا تقفزی کشفقة وتنمی إنک زرچة . بعد نتظار قصدی جاء الاتوپس ، نثل البعض . انتظارت . مسعدت مسعد خلفها ، انشابها بچوار آمد المتامد . الماطها بذراعیه اشدار لها آمد الرکاب پاچلوس ، فشکری هو . پاچلوس ، فشکری هو . پاچلوس ، فشکری هو . پاچلوس ،

جلست تناوات حقیبتها . نظرت کن استشعر الخوف فهاة . اکتما لم تك شدری کوف انست جونلتها وامتلات بمطوف الدائشل والکوائیش التتاقیة . ارتحد بداها ف تیس صاحت فوق رجایها الفترحتین فی استسلام وکان فمها بیتسم ابتسادة شاحبة ، ورفتها ثابتة فی نفس الاتهاء .

٣ - كل هذا الجليد

سال الرجل فيما يشبه التلاقب ، عشيراً إلى الداخل :

ـــ إذا أريت تربيعه ، تفضل الآن .

امتقع لون الشاب وأخذ ينظر يمنة ويسرة أن ارتباكه ظاهر وكانه يبحث هن شءماء أو طه تمنى آلا يجرء هذا التصريح من الرجل أبداً .

وقف في مدوء ، وضم عقيبته البلدية المسفية فوق القعد الخشيي الطويل ، الذي تكات الشعس لونه . إنجه إلى حيث الشار الرجل . كان المتلاف الضوء شديداً ضيق حدقتهيه . سار بضم خطوات ليجد الدامه بجوار الجنة .

لم یك یسمع سوی معود نقات ظبه تتنابع، تتازمق، شيء ما پوشك أن يفرق معدره .. طرقات مونونة يتربه معداها من حوله .

كان الوصد معدداً قبالته غير مستور. تواريت عيناه في ارتفاء ظهريين اونهما العسلي الفلح ، وقدلف احدهم فكه السفل برياط من الشافلي الأ بيض كانه في الفائد الظهرية التي اعتلاما عدا لهن جسده الذي استمال إلى الزارية في اماكن متعرفة وكانت نظرات الرجل تتابع الشاب من طرف الباب فاستوب صريعاً تساؤلاته غير النطابية عن لون للوسد .

... هذا من تأثير الماء اليارد ، والشتاء .

إسترات قشعرية على الجسد النحل جعثته لا يقوى على الراوف، منتصباً ، فتقراص ظهره ، قطع من الجليد قد رُست في عناية داخل عميده القاري ، بحث عن المائد بكتنا يبيه .. استند إليه دين أن تطرف عيناه المثبتان على الجسد المدجى ، إنحنى . قبَل رأسه البار، ، فعلا مدرت امتكاف الجليد الجروض المعادر من ظهره تحرك للخارج كالمفرع - ويجوار الباب بادره الرجل بالكلام وهد يشدر تحو العاقدة ع

... ملابس الواقد أمامك إذا كنت تريدها . مرح إلى حيث القدس إن فترتها . فكر لحقة لويقاع ملابسه التسبه القدس ، تحرقه حتى اا جلس بجوار حطيت أشرح منها بعض المنافيل الروقية الفحل سيجارة . الله منها نفسا عميةاً .. كور الرجل سؤاله عشما لم يجد رية :

... لا مؤاخذه .. الميت جاهز ، فيم الانتظار ،

قال دون أن ينظر إليه :

... في الطريق .. الكان والسيارة في الطريق .

إستند برأسه إلى الخلف فلاسه بقده استسته الجدران .. شرد فيما يشبه الشريط السينمائي .. في انتظار الكفن والسياره .

إدوار الشراط : روايات المرحلة الأخيرة

تشكل رويات إدوار الخراط الأشعة ميلينات المتكرية، (194) مخلوقات الأشواق الطلارة، (194) أمواج اللبنائي، (194) (يسع المؤلف هذا المسل الأخير: متتالة قصمية) ثلاث مراحل عل طريق مقامرة رديمة ومغامرة شكلة أن أن واحد ، ولا الفصال فنية قادرة على التعبير عن ذكرياتها واتشالاتها وأملامها فنية قادرة على التعبير عن ذكرياتها واتشالاتها وأملامها ورشائها، والشكل (أو اقتنية) هي حب كما علمنا مارك سكور وغيه، سبيل الاقتضاف الخيرة، وتتبيها على كافة أرجهها، وسير أغوارها حتى النفاح وتتليها على كافة أرجهها، وسير أغوارها حتى النفاح والمنافعة المنافعة الم

هذه الروایات ، على المستوى الفلسفى ، مجابهة لمواقف حدیة ، لایرفق فى ه من محدة هواقها ، جارحة مثل مشفرة من فولاد ، ومنطوية رغم ذلك على لون من عزاه كرتى شامل ، لائها قيمى على الالال ياتنا جميعا فى نصى الوضع الإنساني . الإنسان فى عام الشواط مهجور ومترك لموارده المقاصة — كما يقول التعبير، الإنجابيزي .

لاتهجد هذا إهابة بمتعال أو إيمان مسلِّم به ، وإنما يوجد شوق وجودي لاعج إلى مثل هذا المُتَعَالَى ، وسعى حثيث إلى تحقيقه من خلال علاقات بشرية محكوم عليها سلقا بالمرضية والزوال ، هذا فن ديني لا بمعنى انه يتضمن عقيدة معتنقه ، وإنما بمعنى أنه بحث مستمر عن عقيدة ، رفض لتقبل الآن والهنا باعتبارهما البداية والتهاية ، طموح إلى ما وراء الحسن والعضوي والجسدائي دون إنكار للإمكانات المتفجرة التي يزخريها حضور الجسد ، وواقعية المادة ، وامتلام الكنينة الأرضية . نحن ، باغتصار ، مم فنان لايضي مواجهة الأستَّة الكبرى، فيزيقيا وميتافيزيقيا. وأبرز هذه الأسئلة أن عمله سؤال الموت : إنما الموت هو مايميل حياة الاتسان إلى قدر ، على حد تعيم أتدريه مالرد . وإذ يتقدم الكاتب في السن ، وتستطيل الطلال ، تزداد واقعة أأوت مغبورا في عمله ، وتكتبس رنينا تتريد نيذياته في ردهات العمل ، وتتماثق ... على نحو لافكاك منه ... مم

ثمرية العب ، مثلما يتعانق الجمال والرعب . إن العب في هذه النصويص قرين اللوت وتقيضه في أن واحد فهو يفتح بواية الخبرة المسية بطقاتها الثلاث . من ميلاد وجماع وموت ، واكنه ـــ على الوجه القابل ... انتصار على الفناء البدني ، وتأكيد لدسومة النفس في محه الصبيورة ، وطبع لآثار الروح الإنساني على رمال الزمن . وعلى المسترى النفسيّ أو مستوى الشهرة الوجودية الميشة ، يقيم المؤلف تقابلا مستمرا بين عالين من إحوال النفس: البرامة والخبرة ، فالراوى يخرج من · شرفة الطفولة إلى متع المراهقة وعذاباتها ، إلى هموم الرجولة ومستولياتها : إلى ذكريات الشيخوخة ومنينها إلى قريبوس مققود ، وذلك مع تجاور لكل هذه الأطوار وتداخل بينها وانتقالات ، يمكمها منطق الخيال ، من إحداما أل الأخرى . ويستخدم الكاتب اليات العلم القريدية من ترميز وتكثيف وإزاحة وإبدال ، وصور كالربسية تتوك عند ذرم العقل كما أن تصاوير جوياً ، ويراوح بين التقرير والاستفهام في محاولة الإلقاء على السلَّمات ووضع الشيرة ذاتها موضع السؤال . إن الراوي هو المؤلف وضده وقيره أن أن وأحد .

فالذات تتكثّر، كأنما أن قامة من الرأيا ، تتمكّق مينا وبتضامل أهيانا أغرى ، وبكتسب أيمادا سفرية (جررتسك) شائهة أو تتمرك في منطقة شبقية يفتلط فيها النور بالنقل ، كانما خلال مراة ، على نمو معتم ، ولا ينفسل وهي الشخصيات عن للكان – الأسكندرية بيهم خاص – فالمكان عند هذا الكانب والأسكندرية الماس ، إن ماتجده عنده إنما هو متصل من للكان – الزمان – الشخصية ، وإذا كان الكان والزبان – كما يتولى كانظ – معليات تبكية معاينة المغيرة ، مقولات تتمين فيها الضيرة البشرية انصباب السائل في القدح ،

فإن الذات قادرة أيضاً على تغيير معنى المكان وتحوير دلالاته . فكذا تصبح الإسكندرية نقطة على خريطة ومالةً من حالات الروح معا . ويرتبط الوعي بيحرها وسمائها ورملها وملاحاتها وسبمرائها وشوارعها ومثاهيها وغماراتها ارتباط الجنين بالحبل السرى : جدُّه صدمة فظة وحشية وإن تكن ضرورية ، أولى الضريات التي يُمنى بها الوايد حين يخرج من دفء الرحم وأمنه إلى غُرى العالم الخارجي ويرده . ومن يعدها سوف تتوالى صدمات الفطام ، وتهديد الخصاء ، ومركبات أوديب والكتراء وإحياط الرغيات ، وانكسار الأحلام، وانقاض العلاقات الإنسانية من زمالات ومعاشق وصداقات . والذكرى هي قوام هذه النصوص ومرجعها الإشاري ، فالهبوط إلى مناطق الماشي وأغوار الوعي أهبه يهيورا إلى العالم السقلي . هناك شعور ملازم ، ومخامر بالإثم وهو إثم يرتبط بالفيرة الجنسية ويكاد يُشغى الميانا على الزنا بالمارم ، وهناك وقوع معدِّب وأسر أن أن وإجد في قبضة الكابوس ، وكانما تشهد صورة متجعدة بالتمبوين البطيره تتوجد نساء الراوي من خلال تجربة العشق والوت ،

تتربه نساء الرازي من هذا تجرب المشق بالرح ويتربعد الراوي الذكر معهن ، وتتراشيع قري المياة واوي المرت مثلما يتراشيع قلب ميغافل واسنان النتن في رواية مرامة والنتين» : كلاهما ناشب بالأخر دون رحمة ، مون التعمل .

مكذا تكنّن هذه الروايات الثلاث سعة ذاتية مقالماته مثل قصائد كلّ تهدان أو كلابات عنزي ميلر من طفولته مراهقته رؤميايه روجولته . وتحضيني هذا عبارة من رواية طارتين (الخص: عملم دلاعل عام داخل عام داخل عامه : كلتما تعن يزازا مستدوق صيني كلما فتحت أحد ادراجه

وجدت بداخله درجا أغر أصغر هجما ، وفكذا ، فالخيط الرئيسي هو الزمن ومايقعله بذكرياتنا واقكارنا وعواطفنا . وعلى الستوى الاجتماعي - وهو لايقل أهمية عن المستويعن الغلسفي والنفسي حتوجي الروابات بالجيشان السياس ، والصراع الطبقى ، وتدويب الحرويب التي سفلتها مصر منذ الأريمينمات ، وتوزع الشباب بين اكثرية وقدية واقلية ليبرالية ، بين ماركسية (الرب إلى التروتسكية لدى نفية المثقفين) ، وأصولية إسلامية وقائمية وليدة ف حزب صحر الفتاة، وغيره من التنظيمات الموازية للعسكرية . وحضور الأجانب في مصر خاصة في الإسكندرية الكوزمو بوليتانية _ مشعورٌ به في هذه التمنيس ، يغنى الطرح الاجتماعي ويعدّق من الوعي بالنفسية المعرية من خلال التوازي والتطابق والتضاد . وفي غمرة الاشواق المتافيزيقية ، وهذابات العب الأول والثاني والثالث نجد حسا الرضيا راسما ، وإنفعاسا ف تقامسل المياة اليومية وديكورات العقبة ، وانشقالا بالسعى وراء لقمة العيش ، وكفاحا ... بطوليا وعقيما في أن ولحد ... من أجل البقاء وتعاطفا ممادقا مع الفقراء والسموقين المعشين دون انزلاق إلى العاطفية الرخيصة التي كثيرا ماتشوب مثل هذا التعاطف لدى كتاب الواقعية الاشتراكية ممن كانوا يملكون من الناحية الفعلية ... السلمة الأدبية حين ظهرت مجموعة الخراط الأولى

الروايات الثلاث إذن محاولة في سياتي محاولات سابلة ، وهل نامل ؟ — لاحقائهناً ، من قبل رسم خريطة رومية اذات الكاتب (هي تتضمن بالشروية فرائع من ذوات الآخرين وذات الوطن والعاهم والكون ، خريطة تقدم كل تضاريس النفس في علوما والخطائهها ،

مميطان عالية، في ١٩٥٩ .

يكل كالثلثها والنقالها ومحاديها ويحادها واناسها وحيوانها ونباتها ومعادنها الخبيئة . إن جغرافها الروح منا تجاوز (وإن ظات تتضمن) جغرافها الكتان : وهي سعى دائب من لمول معرفة أصدق واراق بالللس في غيرتها السية . لاسبيل إلى الليقين هنا ، ولا إجابات نهائية ، وإنما ثمة حركة نحو وضع السؤال وضعا صحيحا ، حركة لاتنتهى بوقفة لأن من طبيعة السؤال ال يتجدد دائما ، في كل فترة وفي كل ذاتٍ فردية وفي كل مكان .

هذا عن الخبرة الريمية التي تقدمها الروايات . أما الخبرة الفنية ... وهي تُسَاوق ما أسلفت وتجسُّده ولاتتقصل عنه _فهي محاولة لإضفاء الدوام على ماهو زائل وعابر ، سعى إلى اقتناص حالات الوعى المتعولة في شبكة اللفظ، إن عالم الخواطر هو عالم التغير الهراقليطي حيث لايضع المرء قدسيه في نفس النهر مرتبن ، عالم التحويلات الأدونيسية والهجرة في أقاليم الليل والنهار ، حيث الأمواج مقيمة والجزر على سقر . في هذا الكاليهدوسكوب المتفع الأشكال على نحو لاينقطع نجد نقطة واحدة ساكنة كمحور العجلة في قلب الدوران : إنها الطموح إلى مجاوزة الخبرة ، ومعانقة الأبدى المتعالى على عرضية الرجود . وسبيل الكاتب إلى هذا ... كما لا أحتاج أن أقول ... هو اللغة مسكن الوجود ، زوجة الكاتب وعشيقته في أن واحد . ففي لعبه بالالفاظ لعبا هو ... أن المقبقة ... عين الجد ، وفي مجاورته بين مستويات السجل اللغوى المنتلفة من قصحى وعامية ومابينهما ورطائات ولهجات ولفات، وفي ارتداده إلى طيقات اللغة الكامنة تحت الوعي وأحدث ما في رطانة العصر ، يكشف الكاتب عن الالتمام الرثيق بين خبرته ﴿

الوجودية وخبرته اللفظية : إننا نفكر ونشعر بالألفاظ ، ولكن الألفاظ أيضاً لا نتصد إلا بفكرنا وشعورنا .

وعنصر الإصانة في هذه التصويص حكما في بعض شعر ادونيس ، وعليني مطرى ، وحسن طلب — (انظر مقالات أحمد عبد المطبى حجازى المضية ، على مشعدات «الأعرام» ، حول هذه التقطة ، ليس لمبا لقطيا فإرة المؤلفا في حجاولة القطة في الدلالة المجبة المبيني ، فالخراط ، دون أن يقد لحظة واحدة لرتباطه بالميتي ، يتحرك نحو لون من التجريد الموسيقي ، وكانه بعد أن المقرق لشرة الشيرة وسكن نبها وجرابها ظهر بعد أن المقرق الشيرة وسكن نبها وجرابها ظهر المنابع ويريد أن يضم أوراق الأفن للبحثرة أن كتاب وأحد ، مشاما كان بريد دانتي .

هداد التجربة القوية ترتوى _ إلى جانب حس المؤلف الفاص _ من عديد من البنابيع: اقد القرآن الكريم وسيمات التسوية، الفيال المسيمي وبطولة المهادة في عصر مقلدياتيس ، الأصطورة الإغريقية الإنفلاطونية المجددة في سياقها المؤسسة من يعتزج تراث البيانان بصوفية الشرق، كقاب الموتى المصرى القديم ، المسداء من الأدب والموسيقي والنحت والمصار وقولد كافلة التسميع أعيانا حساً بالاخلام والتخمة والكناء ، واكنها لاتنزاق قد إلى التراث المفشى أو الزوائد المكرية . شة _ من وراء العنى الداخ كلمات الضاط.

وتطور إدوار الخراط منذ ۱۹۶۳ ــ هين بدأ يكتب اولى تصمص معيطان عالية ـــ إلى ديسمبر ۱۹۹۰ ـــ هين انتهى من كتابة «أمواج الليالي» ـــ إنما هو تطور نحو

مزيد من الحرية ، والانمئتي من اتماط الفكر والشعور المقبلة بالمسيلة سبولة عالمه البادع تقسم المسيل اسبولة عالمه البادع تقسم المسيل اسبولة عالم المراح المراح المراح المراح المسيل المسيلة في أن واحد ، والمعرب على جنول الشخصية للمرية أن سباق النامان والماكن ، وهذاق الشخصية المارية والماكن ، الماني الماكن ، وهذاق نوعا من الانصبول بين حدة ثنائيات : الذكر والانش ، المسيسية والإسلام ، اللغين والمعاشر ، المنزوني المعرب إلى المساسية المعادة ، وإن تكن ضبيلة نوماً ، في أعساس المعادة ، وإن من نعم المعاريات المعالي علية ، من العمر والتجوية عاصيح يومع بين الامتداد الافقى من العمر والتجوية غاصيح يومع بين الامتداد الافقى من العمر والتجوية غاصيح يومع بين الامتداد الافقى من العمر والتجوية غاصيح يومع بين الامتداد الافقى والمعدد الرفعي ، إن تحليقاً أن غيماً .

والدافي الكامن وراه هذه التصميوس ـــ بل ، بدرجات متقابة ، وراه كل مكتب الخراط ــ إنما هرسمي إلى ربد الكثرة إلى وحدة ، والرمصول إلى نرع من الواسعية تنطأ الكثرة إلى وحدة ، والرمصول إلى نرع من الواسعية . لقرط غناما وتترمها ، تصميب الرمي بالجنون ــ إن العالم على بالمجانب باكثر مما تتصور ـــ على حد تميي الشاهر بالإلمانية ما متاقيس ـــ العالم كثر جنوبا مما نعتقد ، متحدد لاسبيل إلى ربياه ، العالم المتزيزة البريقالة ، ويترمس متحدد لاسبيل إلى ربياه ، الانجاعة التنزيزة .

هذه التصويص نص واحد مفتوع قابل للامتداد إلى مالا ديلة عنها للامتداد إلى مالا نهائية عنه الكاتب، مالا نهائية الكاتب، هي الكاتب المساوية للمالية المتاركم عليها من طبيقات المدداء وتعويت على الكلميةات للسيفة الجاهزة، وإن نجمت كتابات الخراط

في رقد شيء من هذه البكارة المفقودة، هذه الطنزاجة في الرقية والقصور، لما كانت صنواته الأربيون، الم كانت صنواته الأربيون، الم الكتابة شماعت عدرا، ولاصمح وجود المقاريء اسمن نكراً ، وأرهف وجداناً ، وأيقد مندمياً ، واصمفي لفة ، ولاتترينا حاص حد تعبيد حدمن تطبق المساحرين في هذا العالم الدوار. إن

للفراط _ في قلب الإنتقلض والشدرية والتشطّى _ يعلم يقيم العدل والحرية والمحبة ، ويطمع إلى رأب الصدع في كيان الإنسان عنذ اكل أنم وجواء من شجرة المرفة للمرمة ، بهم ذلك الانشطار _ القديم قدم التاريخ — ين المدن والدور : بين المؤلفة والتطبق ، بين مواشئا على هذه الايش ومواشئا الأول

في العدد القادم

تقرأ رسائل ومتابعات لهؤلاء:

احمد صلیحة علاء عربیبی
درروتا متول اسامة أنور عكاشة
سمير فريد ابراهيم فتحی
احمد مجاهد سامية حبيب
محمود الهندی سهام بيومی

فصول

«الأدب والحرية» حج

يصدر العدد الجديد من مجلة . فصول ، في شهر مايو القادم ، وموضوع العدد ، الأدب والحرية ، في حزءين ، ويسهم فيهما بالكتابة نخبة من الكتاب العرب والأجانب منهم :

فالبريا كبرينشكو إيراهيم غلوم ريشار چانعون فريال غزول سامية معرز إدوار سعيد أيليب هادون سليمان العطار لحمد عروبش أجعد كمال زكي فيمش دراج شاكر عيد الحميد أعبثة رشيد كاللم جهاب شكرى عباد name illemes برباراهاراو صبرى حافظ محميه الكردى صلاح قنصوه بشع السباعى محمود أمين العالم طلعت رهبوأن and get ada مصطلى مبويال au in aut حسن حنفى هناء عبد القتاح عبد اشالقذامی رشيد العنائي يمين الرخاوي عبد النبي اصطيف رضوى عالبور غال شكرى يحيي عبد اھ رمضان بسطاويسى

يوسف زيدان

مع شهادات لكل من :

سع العمطوري الوزنس سع سمان المد عبد العطلي حجازي عبد الرحدن سئيك الخيرة أوج خيال الطبطائي فخرى ليب خيري الطبيط الطباة الزياد خيري المغين الطباة الزياد

محد عايقي مثر ،

رئيس التحرير جابر عصفور

سيث دوويش فارس الموسيقى المصرية

سيد درويش من للعالم الموسيقية في حياتي على المتلاف مراحل الدراسة والتضيع والتعدق في مثون مصر المسيقية ... دائما كانت تأسريني شخصيته المصرية المسيقية وسيقت المنسطرية التي المنطوبية الإساعة المتلفقة وحياته المنسطوبية أن كل الانتاجة مع إبداعه في كل الانتاجة من المناتجة إبداعه في كل تأسريني طاقته الإبداعية الفضاة التي جملته ينجز أربح مسرحيات غشائية في أربعة شميور في عام والمصدان (1977) . وكلما أن اربعة شميور في عام والمصدان وقضاياها وتياراتها وقاعلانها بين الشرق والغرب على وقضاياها وتياراتها وقاعلانها بين الشرق والغرب ما الموسيقي كرم المراتا عبارية هذا المفتى الاسميقي من المارات عبارية هذا المفتى الاسميقي ، ابن كندراشي ، ابن كرم الشقافة ولسان حال الشارع المصرى ، الذي حقق ثيرة في الموسيقي المصرية ، المتدر قابلاما وتداعياتها إلى المتارعة المتاركة المتارعة المتارع

يومنا هذا ويعد مائة عام من مواده ... بحتى على المستوي الإنساني بعيدا عن الموسيقي . فهو الذى أفرط على نفسه شخصيته ينتلقضاتها الحجيدة . فهو الذى أفرط على نفسه ومع ذلك كانت ليحيته وكرمه من أبيز صفاته . فما أكثر ما كسب من مال ، وما أكثر ما أنفق بسخاء عينا لاصدقاء محتاجين . وإسى تقديري وحيى لسيد درويش مجرا إعجاب بشخصية مصرية فريدة ولا هو تعلق رومانسي بيطل مصري أرتبط بدرهة معينة من العدر ، بل هر نتاج تامل متعمق مَثَانِ أن الاثار اللربية والبعيدة التي تركها هذا الرجل أن موسيقي مصر وقافتها .

واست هذا بعمدد التناريمغ لحياة سيد درويش ولا لإنتاجه تفصيلا فقد كتب الكثير حرابهما ، ولكني أود

(١) من سيد درويش (كيا جاء في كتاب ابت حسن درويش) أربع أوبريتات بين فيراير ومايوسة ١٩٧٠ ، كيا تبلغ مجموع ما عوض
 له من أوبر يتات جديدة في هذا العام سنة !!

أن أضع بين يدى القارئ، تلخيصاً لاثر سيد درييش المباشر وغير المباشر على الموسيقى المسرية أن فترة التحول من ركزد المكم العثماني والاحتلال البريطاني إلى منحوة الوعي القومي في مطلع القرن .

بدا سيد درويش رحلته مع الموسيقي كثل المسيقيين المسريين — بداية دينية إسلامية ، ثم تحول إلى الفنون التغليلية التي كانت سائدة في مطلح القرن ، فيث في الكثيرة تقليبية ويجدا عن التخور : فن الدور بث فيه ورصا جديدة وجرق وابدع في الموسمات والإغاش التفيية : المطقاطيق ، ولكن المع ما في عياته ، قدر ته المجيبة على الإحساس المرهف باتجاه الثقافة والمجتمع المحربي، في عصربه .

فقد أسفرت الواجهة ببن الحضارة الغربية والمجتمع الصدى ، في مستهل القرن ، عن موك فنون جديدة لم تعرفها البلاد فيما ورثت عن الماضي ، فشهدت مصر مولد حبركة مسترمية واسعة تقبلها الجمهور بحفاوة أدت لازدهار عدد من فرق المسرح اللامعة كما ظهرت القنون التشكيلية لأول مرة في المجتمع المصرى وأحتل مبدعمها مكانة قومية تعرفها في فن محمود مختار ، مثال مصر المقليم ، وتصوير محمود سعيد وراغب عياد وصبرى وتاجي وغيرهم ، وكان المناخ السائد في مطلع القرن وما بعده ينبض بالوعى القومى والرغبة ف تأكيد الشخصية المصرية ، من خلال فنون ارحب وأحدث وأصدق تعييرا من الإنسان المسرى الجديد وكان الاتصال بالقرب ، بين يدى بعض هؤلاء الرواد ، وسيلة لإثراء الثقافة المسرية وفتح آفاق جديدة لها ... وفي غلى هـذا المناخ ازدهـرت مسيقي سيد درويش بجناحيها التقليدي الممثل في ادواره العشرة الشهيرة والمؤشدات والطقاطيقء والمستحدث متمثلا في المسرح الغنائي الذي فتح آضاقا

هائلة الفتاء المسرى والموسيقى المسرية بل والوجدان الإنسان المسرى .

والمفتت عصر، على يديه ، تنقلل بالتدريج من جب مثاني الطبير والإطار النفعي الرتيب للرتبط يكلمات فية خلية لا تراكب تاجع المساعر الوطنية ولا تتصل بها من قريب أو بعيد ، وأحدث هذا القائل العبلاري — ل حياته القصيرة التي مرت كالشهاب . تحولا موسيقيا واجتماعيا ماثلا الا وهو القراب الموسيقي المصرية لأول مرة ، من بنين المقتب وأماله وطعوصاته ويدلك ولمع الغناء والموسيقي في مصر إلى مرتبة جديدة بين الفنزين الجادة ، المعربة عن فترة الانتقال الصاسمة في مطام القرن .

وإذا أردنا أن نعرض بشيء من التقصيل لألسوه

الموسيقي المباشر على ابناء جيك ارلا ، فإنتنا نقف مليا اما أضافه حتى إلى عالم الادوار والمؤسمات ويغيرها امام الضافه حتى إلى عالم الادور ، فعل المسترى التعبيدى من روبالنسية خلصة على فن الدور ، فعل المسترى التعبيدى نلمس في كلمات وللحين بعض ادواره فيرة معدق تنبيء عن المنص في المستصمية حرّك بفئة إلى غناه شجى مقات تنتقر إلى الشامرية إلى المسال المناسبة الميها التيها الادوار عالم المصدق الفنى ، الذي لم يشتقر ب الفناء الميها المعارى التقليد و المناسبة الميها الادوار عالم المصدق الفنى ، الذي لم يشتقر ب الفناء المعارى التقليد و مطلع الفرن ولا عالم .

وحتى على الجانب التقني لفن الغناء التقليدي جاحت الرباد الشهيرة اختيارا ومقياسا للصرات المغنى على الرباد المقربات القاسمة ولا إذا المقربات القاسمة ولا زالت هذه الادرار حتى اليوم تحديدا واختيارا صعبا للقدرات الطقيقة ، العربية ، لأي مغنى محتول عن مناهدة ، لأي مغنى محتول عن مقاصة إذا كان المرجع قيها عن تسجيلاته لها

على الاببطوانات بصوته الرجولي الخشن ، الخالي من بهرجة ونعومة الصوت الغنائي المألوف . فقد كان أداؤه لها تأكيدا أكبر لطاقاته الخلاقة ، بما اضفاه عليها من تعبير وزخرف موسيقي متجدد لا يتاح إلا لفنان موهوب مقتدر . ولكن يظل أعظم ما تركه سيد درويش من آشار موسيقية وروحية عل أبناء جيله هو ذلك الإبداع الفياض في عالم المسرح الفنائي ، الذي اكتشفه حديثًا في تزارج الحركة السرحية مع الوسيقي فانبرى بكل طاقاته للتعبير التلقائي السلس عن كل ما كانت تفيض به مصر في تلك الفترة من حماس وطني ملتهب ، ورغبة في العودة الجذور ، واعتداد بالأصول الشعبية ، وتأكيد لمسر المتحررة ... وقد استطباع قبارس الموسيقي للمسرينة أن يمسوغ السرحيات ... اغلبها فكاهية ... الحاناً تنبض بحيرية إيقاعية جديدة وتكاد تترجم الماني موسيقيا (إن صبح هذا التعبير) ترجمة صادقة في وطنيتها وريفيتها وسخريتها وتعبيرها عن أبناء الشعب من الشيالين للتحفجية والسقابين إلى الكتبة وغيرهم وغيارهم ، وأعل ألسر وراء توفيقه التاريخي في تلمين هذه الأغاني المعبرة أنه كنان يبدأ من الكلمة ، يقرؤها ويتمثلها بعمق فلا تلبث أن تتحول بغضل مرهبته الهياشة إلى الحان فيها صدق ودعابة وحماس ويذلك غلق عائما موسيقيا جديدا وشحن اللحن المسرى بطاقة تعبيرية جديدة ، وهذا أمر مفهوم من فنان يقول إنه يستطيع أن يلحن الجرذال ا وسيد درويش هو الذي عرف الإنسان المسرى على يدينه ، معنى الغذاء الحماسي ، فقد كانت أناشيده الوطنية (قوم يا مصرى ، أنا المسري كريم العنصرين ، دقت طبول الحرب ، بالدى بلادى وغيرها) خبرة صوصيقية جديدة أتاحها سيد درويش للإنسان المصرى فلمست وترا عميق التاثير ف تقوس المصريين والهبت مزيدا من الحماس الوطني وأثرت

عالم الفتاء والمسرح - ومن المعانى الجديدة في موسيقاء تلك النبرة الريفية الثقائية التي وضعت إلانسان الريفي على المسرح واصمعت مسوته الذي لم يكن له مكان من قبل في مماثل الفقاء والمارب العثمانيل ، فجاعت تلك الإغانى الشميية الروح تمجيد الإنسان الريفي المصرى واعترافا بدوره في المجتمع .

ولمل أبرع ما وفق فيه سيد درويش في أوبريتاته هو تجسيده المنوسيقي الفند الشخصيات الاستعمارية والاستغلالية المؤمنة والتي عبر عنها بالعان تقطر تهكما وسخرية ، بما شفى ظهل المستم للصدري وأضحكه من القلب ، واطلق آلامه وجوديمة اللفيقة .

وهكذا فإننا نستطيع أن نقول إنه أشغى عبل الغناء المصرى شمثا تعبيرية هائلة بالنسبة لعصده ، وهي المستة نابعة عن خيال خصيب وحس صرفف بمعاني الكلمات ونيض إيقاعها وانعكاسها على المسأر اللحني ، ونابعة أولا وقبل كل شيء عن تجاوب عميق مع الاحداد الرطنية ، في والإجتماعية المسيئة به .

وبهده المسيقى البسيطة التى لم تتجارز الإطار التقايدى ذا الشغة اللغن الغرب والإيقاع بهذه البسائل المسيقية البسيطة استطاع مسيد دوويش أن ينقى بالمسيقي المصرية درجات وأن يفتح أمام المستمع المصرى أفقا أعلى من مجرد الطرب المعنى ، وأن يعهد على الاستمتاع بفقاء معادق ليس مجرد إطار لمنى الأطافة دارجة خليمة تدغدغ المواس كما كانت الاغاض السائدة قبله .

وهكذا تربع سيد درويش ، فارس المسيقى المسرية على عرش المسيقى ف عصره بلا منازع فهو المثل الأعلى للملحن القومي ألذي إخذ بيد المسيقى نحو طريق جديد

يتلمس فيه أغاقا أعلى وأجمل وتبدع فنونا مصرية متطورة ترحى بمصدرها الجغراف والروحى ويستمتع بها الناس خارج حدود مصر ، وهنو ما حققه أو سعى لتحقيقه ، الحمل الأول من المؤلفين القوميين المصريين .

١٤١ مضينا نتتبم أثر سيد درويش على الأجيال التالية

له ، فإننا نواجه بمصيلة تراكمية لما بدأه في عصره من تحدل موسيقي بعيد اللغزي ، وأعتقد أنه بيس من الماقعة في شيء أن نشير إلى أثر سيد درويش على اللمنين الكبار الذين ساروا على نهجه في تصرير الصانهم من الإطار التقليدي الموروث وفي توسيع نطاقها نحو التعبير والتنوع والتوسم ، من أمثال زكريا أحمد ، ومحمد القصيجي، ورياض السنباطي ، كل في مجالبه ، قلا شبك عندي أن الشرارة التي انطلقت من موسيقي سيد درويش أضاحت الطريق لهؤلاء الكيار وأمثالهم ، ممن طوروا التوسيقي المصرية الغضائية (المضردة اللحن) من الداخس ، أي طرروها بنفس وسائلها التقنية : اللحن والإيقاع ، ودون اعتماد على عناصر غربية خارجة عنها ، فأغاني القصيجي الرائمة (للإقلام وأغانيه الطويلة لأم كلثهم) وألحان ذكريا ذات النكهة البدوية (فيلم سلامة) وأغانيه التي تقطر شحر (هو) صحيح الهوى غلاب الخ) وقصائد السنباطي الرمينة المتقنة ليست كلها بعيدة عن تيار التجديد والتمرر المسيقي الذي أطلق سيد درويش شرارته في موسيقاه بكل فروعها واتجاهاتها . واتصور أن مثل هذا المحث يتطلب توقر الساحثين الشينان لرمسد شواهده ومناقشتها بحثا عن حقيقة الصلة ، إن تأكد أن هناك صلة بين هذا الجيل ويين فارس المسيقي للصرية سيد درويش وإذا كان محمد عيث الوهاب قد اتضذ مسارا شديد الالتصاق بالغرب في تطويره الموسيقي الغناثية المسرية

تطويرا خارجياً (اى بالاوات فنية خارجة عن الوات الموسيقى المدرية المرورة): فإنه يمثل منهجا غير منهج سيد الموسيقى المدريق الموسيقة اله والجهل التال وإذا كانت المداهما (دريش وعبد المهاب) ل التطوير انتمثت ل الالتجاه إلى المزيد من التحرر والتسيء ، فالوسائل التي التجها كل منهما اختلفت ليس في قريها أو يعدما عن الموسية فحسب (ويقاعاتها والإنجاع وسائلها ويعضى تحسيصهم) بيل أنها اغتلفت لهم المحتقد من التاريخ ... والزمن هو وعده الكفيل بتلكيد القيم المسحية المناها ... والزمن هو وعده الكفيل بتلكيد القيم المسحية المناها ... والزمن هو وعده الكفيل بتلكيد القيم المسحية المناها ... والزمن هو وعده الكفيل بتلكيد القيم المسحية المناها ...

وق مجال تتبع تاثير سيد درويش البعيد على الثقافة المدرية ، فقد يدهش القارىء إذا قدمنا له جبل الرواد من المؤلفان القوبيان المسريان : أبو بكر غيرت (١٩١٠ -١٩٦٧) ويسوينف جسريس (١٨٩٩ ــ ١٩٦١) ويمسن رشيد (١٨٩٦ ــ ١٩٦٩) على أن قنهم الموسيقي المتطور يمكن اعتباره امتدادا للاتجاه الذي بدأه سيد سرويش أل تطوير المسيقي المسرية ، هذا على الرغم من الاختلاف الجوهري في مصاملاتهم منم موسيقي منزكية العشاصر (اللحن والإيقاع وتكثيف النقم ، هارمونيا وبوليفونيا) وهي لغة تختلف عن اللغة المسيقية الثنائية المناصر الشرقية (اللحن والإيقاع) التي تعامل بها سيد درويش . إن نظرة شاملة لتطور الموسيقي المسرية في النصف الأول من هذا القرن لتبلنا على أن المؤلفين القرميين الصريين بأجيالهم الثلاثة : جيل الرواد والجيلين التاليينله ، ليسوا إلا امتدادا منطقيا وجماليا لما بدأه سيد درويش من تطوير للموسيقي المصرية ، هذا رغم أن المؤلفين (والمقصوب بالزلف انه يكتب موسيقي ليست مجرد الحان واذلك نفرق هنا بينه ويين اللحن) القوميين يبرمون إلى خلق موسيقي

مصرية اليويهر ، مصاغة بلغة متاثرة بالغرب ويأدواته . الغنية ، وقابلة للانتشار خارج الصويد للمسرية ، معيرة عن ردح اللبد الذي أبدعها ، فالتطويد من الخارج أي بمناصر موسيقية خارجة عن لغة المرسيقي للمسرية للمورية ليس إلا الخطوة الطبيعية التساية للتصويم الداخل والذي يداه فارسنا مديد درويش وسار على نهجه فيه خطاط لللصين في النصف الأول من القرن معن المربأ المهم فيار .

ربيما كان من للفيد أن نشير هنا إلى قدر من التشابه المسيقى والريخى بين سيد درييش وابد بكر غيرت، المستهم المنا السيد درييش (ف المستهم المنا السيد درييش (ف المستهمة المنا السيد شهر زاد أن سيفونيت الثالث) ، ولكنا نشير إلى ما ذكاد أشعب بينهما من تقارب أن أسلوب الابتكار مليقة أن التمامل مع أفسط اللحض تنها المناسبة ، فلكل منهما طريقة أن التمامل مع أفسط اللحض تشهد الأخرى إلى أكاد ألس آثار منه الطريقة أن المنا غيرت الهارسونية , والديليفينية وطرية زخارة اللصنية خداسة أن الكتابة الالتيافية المناسبة أن الكتابة المناسبة المناسبة أن الكتابة الإلى الكتابة المناسبة المناسبة أن الكتابة المناسبة المناسبة أن الكتابة المناسبة المناسبة أن الكتابة المناسبة المناسبة أن الكتابة المناسبة المنا

وإذا كنا نعتير المسيقى المسرية المتطورة مناظرة ومحاكية للشعر المديث في مصر ، فإن ذلك يدجم إلى الصاجة النفسية المشتركة للشعراء والمسيقيين تتبييع أمالي تعييرهم الفنى وإشراء إبداعهم بتجارب نفسية عبيقة جديدة . فرضتها حياة الإنسان المصرى في منا القرن . وايس من قبيل المسادقة أن الشعر المديث والمسيقى للمدية المتطورة اللوثانين القرميين) قد ظهرا ف فنرة متقارية وإني كلا من الاتجاهين القريمة، شدودة :

من السلغين ورافضي التجديد في حد م ... وبعل الشعر الحديث في مصر قد نجح في تثبيت أقد أمه في الحياة الثقافية ، يأفضل مما اتبتع للموسيقي المصرية المتطورة ، رغم أساح تجارب الجياحي الثاني والشائث من المؤلفين ... ويهذا المنطق ومن هذا المنطق ، نشعر أن سيد دريها ليس بعيد الصلة عن المحواصل التي انتجت الشعر المحديث ، جمكم تأثيرة على للباشر على الموسيقي المصرية المحديث ، جمكم تأثيرة على للباشر على الموسيقي المصرية . المتطورة التي تعتبر صنو الشعر الحديث وربعا توامه .

واخيرا فليس أدل على عمق أثر سيد درويش وخصوية تراثه وقيمه موسيقاه من قدرتها على التجدد والبقاء . فقد اتسمت آفاق التعليم المسيقي والحياة المسيقية في مصر خلال هذا القرن اتساعا لا يمكن إنكاره ، ومع ذلك فإن موسيقي سيد درويش تجد مكانا دائما وبعسور متعددة متجددة في إطار هذا التطور الموسيقي الكبع ، ونحن جميعا نعرف أن أشهر أويريشاته قند تعرضت للهرمنة (التكثيف عن طريق الهارمونية) والتوزيم الأركسترالي منذ الأريعينيات وحتى هذا العام بوسائل وأساليب موسيقية متعددة ، كبانت في أول الأمسر مجدرد كسساء مسوتي واركسترالي أكثر دسامة تقدم به الألحان الخالدة لسيد درويش للجماهير بشكل أفعل وفي هذا النطاق قام عبد الجليم عبل ومحمد حسن الشجباعي بصيباغية (أو ما يسمى تجاوزا بالتوزيع) اوبريتات شهر زاد والعشرة الطبية والباروكة وقنام عطيه شنزارة بصياغة خاصة (في الثمانينيات) لأويريت شهر زاد(٢) وأخيرا فإننا نعلم أن مصطفى ناجى قد كتب صيباغة جديدة لنفس

⁽٣) قدمت في اليوبيل الفضى لأكاديمية الفنون في المهرجان الدنولي المفنون في ٨ كيسمبر سنة ١٩٨٤ بقيادته .

الأوبريت ستقدم في الاحتفال المثوى لمواد سيد درويش في الأوبرا في هذا الشهر (مارس سنة ١٩٩٧)

و في مجال إعادة الكتابة أو التأليف على أساس ألحان استديرويش يلقة موسيقية تحمل ملامح أسلوب مؤلفها ، مهانب مبتكر الالحان الأصلية سيد درويش وقد أشرنا إلى ما أبدعه إبر بكر خيرت من موسيقي جديدة على أسأس الحانه ، وهناك أعمال متناثرة كتبها مؤلفون قوميون منهم عل سبيل الثال جمال عبد الرحيم الـذي صاغ صوشح و منتنى عز اصطباري ، للوتريات والفلوت في تلوين وتري لا تدخله الهارمونية ، وكان حريصا على أن يدعم تأوينه البوترى المان سيد درويش رعلى أن بيبرز إيضاعه المسركب (٢) . ومن الموسيقيسين الأوربيسين قسام المؤلف اليهموسلاق بوريس باباندوبلو بتأليف المارش العرمي على أساس المان اختارها لسيد درويش ، وعزفه اركسترا القامرة السيمقوني بقيادته في السبعينيات ، ومن المساغات الطريقة لموسيقاه كذلك ما قام به المؤلف الروسي: سيرهي بالاسانيان(١) حين كان استاذا بكونسرفتوار القاهرة إذ اختار لحن وأهوده الل مماره وكتبه (بهرمثة) للبيانو ونشر في مجموعة مقطوعات للبيانو مستوعاء من الحان مصرية ، وفي تطور آخر كتب المؤلف المسرى الشاب راجع داود نسخة من و أهوده الل صار ع

لَكْرْكَسْرًا الوَثْرَى وعَرْفُه اركَسْتَرا وِبْرِياتَ الكَوْسَرِفْتُوار في جَرِلْكَ الأوروبِيةُ في السبعينيات بنجاح .

ول مجال موسيقي الطفل قامت عواملات عيد الكريم ويلقيس عباس وصوبسن عباس وغيرهم بمسياعة عدة أغان لكورال الإطفال ، على كورال الطفال الكوبسرقاران يؤديها بنجاح كيم منها ما كتبته بلقيس عباس : الطوقة دى قامت تمدين ، طاحت ياما اعمل نورها رسالة يا سلامة ، و ينجى مدتجى الخ وللشباب قامت عواطف عبد الكريم بمسياعة نشيد قوم يا مصرى للكورال والأركسترا ، وهذا قليل من كلاي نسبق على سبيل المقال وابس المصمر .

...

واخيرا وليس آخرا فإن واحدا من اشهد القواميس المسيقية العالمية Grove Opers ، دوو قاموس جليد تصدره دار ماكيباران وتخصيصه افتدن للسرح النشائي ، ملذا القدوس حرص للشروة رض على قريده على الا تخلو طبعته الأبل (التي تصادر سنة ١٩٩٣) من مقال من سيد درويش وأويريتاك وكلفوا كاتب هله السطور بكتابته بكثير من الشعيل . . . ! !

وهكذا تمتد تداعيات موسيقى سيد دوويش إلى مجالات لم تَلُوُ بِمَثَله ويأساليب عصبة مسايرة للمصر ، وهذا أعظم دليل عل حيوية موسيقاه وقدرتها على البقاء .

⁽٢) كانت هذه الصيافة تلقى استحسالًا كبيرا حين يعزفها الكونسوفتوارق أوربا

⁽٤) كان بالاسائيان أستافا زائرا بالكونسرفتوار ووضعت إدارة لملسهد بين يديه مجموعة سيد درويش ليختار منها ، فاعتار هذا اللحن .

حوار الموسيقات في إنتاج سيد درويش من خلال لحن «وصطفاكي بزياداكي »

مصطفاتى بزياداكى

التهارده ، بكره بعده احتا بمسك اتناضول كدابين ! كدابين !

مصطفاعی بزیاداکی زنا رومی ، زنا فوس مونالیز تحت البواکی ویًا سجان النیوس هربانین ! هربانین !

...

ن اثينا مفيش دراخمه عسكرية بالالاف بس شاطرين يلكلو لخمه من كماليدس يخاف معدورين معدورين

يسبو كائي بيسو مائي شوف مانو في مفيهش حيل كلموه يردون يوناني خش امسك درينيل كدايين إكدامين إ ام تری عنده فرنسا عنده طليان بلشفك ائت فن با اسبرانا چنب دول مسکین جریک مهتومان ! ... فإن أيام البحر فان قان أيام المحر قان اکسو ، امش برہ ، جنس رومی ترك دول ف الانتصار مشبهورين ا

وق الرحلة التي ظهر فيها مسيد درويش ، كان لكل من مني الطريقين المسار متمسسون فالتيار التظييدي المحافظ بيعثة في المبال الفني كبار الخطريين والملحقية الذين لما في نقل القترة كمساقح عبد الحي، و والشيء المبال الاكاديمي معهد فؤاد الأول للموسيقي العربية المبال الذي ضم المسال الموسيقي التطبيعية من القلامية والمتنوية ، ويكبار رجال الدولة ، ويجوم المجتم اما التيار الصحي يكان يعنى في المبال الطبي بعض الهواذ الذين درسيوا المروسيقي السيطونية واتصلوا بالارساط المروسيقي السيطونية واتصلوا بالارساط المروسيقي السيطونية واتصلوا بالارساط جويوس ايل مصدري تعزف له الاورتكسترا علا سيطونيا المرسيط المرسيط الموسيقية المستونية والمساط الموسيقية المسيطونية والمساط الموسيقية المسيطونية والمساط المساط الموسيقية المستونية في مصر والخلرج ، وبنام موسعف كانت القضية الأولى في موسيقانا المدينة هي نفسها القضية الأولى في التقافة الدرجية كلها ، وهي الأحسالة والمناصرة ، فللمسريين والعرب عامة من إكثر الشعوب في الماسمة من اكثر الشعوب في المعرب المناصبية الأولى جانب التقليديين المنتبشية ، في المناسبة ال

موسيقانا القومية ، ويجمعها من مقامات وأشكال وألات .

هو القصيدة السيطوني وهصري الذي قدم لأول مرة في الإستخدرية في شهر أغسطس عام ١٩٣٧ ، ويضم إيضا : أبو بكن غيرت أول عديد لعهد الكرنسرفتوار ، ووحسن وشعيد أول مفتى مصري ، أويسرالي ، وإلى جانب هؤلاء القبواة كلنت دار الأويرا للمصرية هي للرئسسة الثقافية الرئيسة التر تدار الاجداء .

وهذا الصراع بين الاتجاه الماقط والاتجاه المصري عرفت في هذا العصر إيضا كل الشعوب التي تعتر يتراثها القومي من تلحية وتريد أن تساير التطورات الحديثة من تلحية أخرى، كما هدت في المدين مثلا بين أنسار الإيرا الصينية التقليدية بأنصار الإيرا القديمة ، وكما هدت في أسبانيا التي لم تستطيع أن تشارك بقوة في الإنتاج للوسيقي الأوري الارتكستراني بسبب ارتباطها الشديد بموسيقاها القريف ، وكما هدت أيضا في البريان التي خفعت موسيقاها القروف التي خضعت لها الموسيقي

لكن المسراع بين الاتهاهين المتعارضين كان أكثر حدة بالنسبة للشسرينين عسامة ، والعسرب بوجه خاص ، لأن الثقافة الأوربية المقدمة لا تشعير بالنسبة ال وخاصة في للبهاتين تقلة المبنية كما تشير بالنسبة لنا ، وخاصة في المرحة التي عاش فيها مسيد دوويش، وهي مرحقة الثارية خسد الاحتلال الإنجليزي والجهاد في سبيل الاستقلال المستقلال المستقلال المستقلال المستقلال الاستقلال المستقلال الاستقلال المستقلال الاستقلال الا

هذه المساسية الفاصة من التي دعت إلى ظهور طريق ثالث غير طريق القساف العرف بالقرات القديم ، وطريق النقل العرف عن للروسية ، فقد رأي يعض المهميقيية العرب أن الموسيقي العربية يمكن أن تستقيد من التطرير الذي مطاقته للوسيقي الاوربية ، دون أن

تتنازل عن جوهر شخصيتها ، وهذا هو الإنجاز الذي حقته سعيد مرويش مستليدا في هذا بموهبته العظية أولا ، ويثقلقه النسومية ، والمسيقي العربية ثانيا ، ويساتصاله بالموسيقي الاورية ، وخاصة الأوروالية ، سواء وهر الإسكندرية حيث تعيش حاليات أوربية كبيرة ، أو عندما انتقل إن القاهرة واصعيد يشاهد بانتظام مواسم الاوروا التي كانت تقدمها الفوق الاجنبية الزائرة في دار الأوروا للصرية .

وسوف اعرض ف مده المقالة الطريقة التي استطاع بها
سهد دريوش أن يهاق مين أصحل الموسيقي الدريية و بعض
معادم الراسيقي الإربية من خلال لمن من الحانه يتمثل
المناصلة المنطق الخلاصة الحالة الحالة يتمثل
التركية الحرباتية التي المتعلقة خلال الصحب العالمية
الأولى ، مذا اللحن الذي عبد هميند درويش، عن
الميازه وانحياز المصريين عماسة الملاتراك وهو:
الميازة وانحياز المصريين عماسة الملاتراك وهو:
ومصود علمائي برياداكي، فاللحن كما تشديد الكمائة تدميد
الميتانين كم المحدودة ، والذي تتمول بسبب
الميتانين بن هم إمكانياته المحدودة ، والذي تحمل بسبب
الميتانين المحدودة ، والذي المجمودين ،
والمحدودين ،
والمحدود
والمحدود
والمحدودين ،
والمحدود
و

كان سيد مرويش ضليعا في تلمين الاشكال العربية التقليدية كما تجد في الدواره وموضحاته التي لا تزال حية حتى اليهم ، لكنه كان أيضا شعيد الإعجاب بالمسيقي الاربيية المقاتلية ، وقد شهد الذين عاصريه بـانته كان يتردد على قيـاتزو الكهورسال ليضاهد جـرفة الاربيـرا الإيطالية تدوض قوسكا وهدام بتـرفلاع لموتشيني والبلياة تدوض قوسكا وهدام بتـرفلاع لموتشيني والبلياة تدوض قوسكا وهدام بتـرفلاع الموتشيني

علهنر. وقد أدى به هذا الإعجاب إلى الانصداف عن التحت العربي والاقتصار على التلحين للمسرح الفنائي الذى لحن له ٢١ أوبريقا أو استعراضا غنائليا شرجم بحضها ، أو مُصَّر ، عن أوبريقتات أوربية روضع لها سعيد درويش، المانا جديدة ، كما نجد أن ، أوبريت المارية laMescotte المارية

وبن المناصر الأوربية التى اقتسمها سعد دوويش موازين المارش الفنائية والرياعية ، كما نجد في مارشاته وإناشيده (لحضا الجنود ، احسن جيـوش – بالادى بلادى ــقوم يا مصرى) .

وایضا المیزان الثلاثی للفالس والبولییو کسا نجد ف لحن دیافیل سلام، واختیار سسید درویش، لإیقاع الفالس فی لمن عن النیل بوهی بتأثیر اشعراوس علی الماسیفی المسری .

سرف نرى في لحن مصطفاكي، الذي لحلّك في هذه المثالة أن سيد درويش تنقل بحرية بين موازين منتقلة وإن ظلت موازين المارش هي الاساس كما أشرك سيد درويش الآلات الأوربية في عزف أأسانه ونجد في لحن مصطفاتي الذي غذاه بنفسه إنه استخدم فيه البيغة والكمار فقط:

١ – من المحن تلخيص كلمات الأغنية في فحرتين أمسينين: "الأولى تقصدت من أمال البودائيين في الاستيلاء على الاناضول وقد قلد مؤلف الكلمات أد هذا القطع طريقة البينانين في الكلام باللهجة المسرية . والفكرة الأخرى تتمدت عن قوة الاتراك وقدرتهم بقيادة مصطف كمال على تحقيق الانتصال . وفي هذا المقاطع تقليد لطريقة الاتراك في الكلام .

Y -- واللحن اليضا يتقسم إلى هذين القسمين وقد وضعه مبيد درويش نقل مقام الفهاوند ، وهو من المقامات المستبد درويش ن مقام الفهاء يعتبر من المحربية التن لا يخطبا أرباع النضات ، وابدا المستبد والمستبد والمستبد والمستبد المستبد والمستبد المستبد المس

٣ — تتميز الفكرة اللحنية الأولى بهيوط انسيابي للمركب الثلاثي أن المازورة الأولى ، حيث تبدأ بالدرجة الخامسة للمقلم ، ثم للمقلم ، ثم اليحبة الأولى وهي اساس السلم ، ثم يهيط إلى المثالثة ، ويقلل مدائلكة . ويقلل مدائلكة . ويقلل مدائلكة . المثالثة الفكرة المثالثة المثلكة .

٤ — وتبدأ الفكرة اللحنية الثانية التي تتحدث عن مصطفى عمل بقارة رابعة إلى أعلى تصييرا عن تعجيد للقائد الذيكي ، ثم يهبط حتى ثلاثة السلم بتدرج هاديء ليعيد فيقفز إلى الدرجة الخاصة ، ويهبط متدرجا حتى حصل إلى درجة الأسلس .

ماتان الفكرتان تظارن في صدراح دائم مستخدما في
اللحن كله المركب الثلاثي متصرف في حدود الأوكشاف
حتى يصل إلى نهاية اللحن التي تعير عن عواطف معتمة
من التطافف والحني فيصمد إلى درجة (أضا) ثم يهبط
بتدرج حتى يصل إلى قرار السلم .

٦ ــ تنقل اللحن بين أجناس مختلفة راعى فيها دائما أن تكون أجناسا نصفية ، وهى الفهاوند والعجم والكود ، التى تنفق مع المقامين الدرئيسيين للسوسيقى الأوربية .

٧ ــ راعى الملحن أن تكون السرعة متوسطة هادئة تسمسح بإظهار النبرات ، والتمييز بين اللهجشين المتصارعتين في اللحن .

 أيقاع اللحن يمكن اعتباره إيقاع المارش . وقد وضع اللحن القفزات الصاعدة والهابطة في نتابع إيقاعي متشابه .

٩ ــ طبيعة اللمن تسمح بعزفه على آلة موسيقية ثابتة

كلّة البياني . وهذا ما حدث فعلا في تسجيله للحن على الإسطوانة وإن لم يظهر في هذا التسجيل الإمكانيات الهارمينية الذي يمكن استخراجها من هذا اللحن .

١٠ ــ هذه العناصر الموسيقية المقتبسة تشكل من ناحية تصور سيد درويش الشخصية البيانانية التي اراد ان يصورها أن اللحن ، كما تقدم من ناحية أخرى طريقته في تطوير الموسيقي العربية .

ملاحظات «مغرج» حـول أوبريت العشرة الطيبة

الرواية التى نتصدت عنها «العشوة الطبية». إقتبسها راك من رواد المدرج المحرى الكاقدي محمد تيمور عن الفرنسية من رواية هو اللحية الزرقاء» ، ووضع أنجالها الكاتب المدرجي يعيم خيري ، ولحنها معيد دوريش ، وتول إخراجها شيخ للفرجين للمدري النابغي عزيز عيد . كان ذلك و أواخر عام 147 .

اختار تيمور للرواية -- متاثراً ولاشك بالجو الذي يحييه -- عصراً غير واضح المعالم من عهد الماليك الذين حكوم المصر طفاة مفتصبين ، فلاحون وعمال يكدحون وهم رازهون تحت تير الصاكم المنيي يسرف الامور بالحماقة والسوط ، والمحكومين يحرجون عن تقسيم تارة بالانين واخرى بالسخرية واصطفاع الصير المسافرة والسوط ، والمحكومين يحرجون المسافرة والسوط ، والمحكومين يحرجون المسرة على المسرة والانين واخرى بالسخرية واصطفاع الصير .

يستطيع سيد درويش أن يخضع ضروب الموسيقى العربية والمانها لإحساسه وإلهامه ، فيكون هذا المزاج النادر بين الالصال العربية والأوروبية ، مصاولة منه

لابتداع هارمونی الوسیقاتا ، یتمکن تیمور ف حوار الروایة وق مشاهدها من لنَّ برمز باللاغی إلی الحافم ، ایمسع هذا الحافم حیا معبرا عن آهم مرحلة من مراحل تاریخ الشعب المسری الذی یکافح فیها من أجل حریته .

واحده ..وه

 يدخل الفائدون حاملين أدواتهم الـزراعية وهم ثائرون على حالة السرقة الجماعية الأراضيهم :

الفلاحون: (ومم يزدون غناة) مايقاش فاضل تعزق واصل غير قراطين جبل الفاصل ، حد وابير الطحين ، في اللحظة نفسها عندما ينتهى فلاح من عمله فوق الشادوي يستطرد قائلا : الفلاح " المحدد هو خامسنا ، وكأن خلامه من عمله هو إجابة ضمعية ساخرة عن ذلك الذي ضاح من أقرائه من الفلامين ، فلا نعش فه هذه الاغنية أماح من المجاريين المصرة الطبية طرياً أن غناء خالصاً ، بل جزما من حياة الفلاحين بشقائهم اليهيمى ،

ولذا تتحيل الأغنية إلى لوحة درامية تمهد لتلك اللحظية الحياتية المختارة ، فيها يربط تيمور بين حادثتين متباينتين دراميا ، بشكل يتصف بمفارقته الدرامية ، وتنشأ وحدتهما الفنية في كون إحداها إجابة عن الأخرى . فهذه اللوحة الغنائية الدرامية نجد ثلاثية مستويبات أو ثلاث فذات ا

ــ القلاح بشادوقه وهو يعمل . والبنات وهن يحمأن الباء الستقطعة من الترعة .

ست الدار بغنماتها في سعبها اليومي

... الفلاحون المزارعون العائدون بعد سرقة اراضيهم التي تمبيح رشوة العزايم الأغا وكرائمه

وتنتهى هبذه اللبوسية الفنيية بمعنى تعليمي ينبغي التوقف عنده ۽ وهو أن القلاحة المسرية بأمسالتها هي القضل كثيرا من غيرها من الشياء الأخريات

... ددى الفلاحة من دول بميه من الكخيات المنتفخين، السمة التعليمية الأُخرى هي «التعدين» الذي كان إثمرة لحركة التنوير التي انتشرت في مصر أواشل القرن العشرين تأكيدا لثورة ١٩ .

مَعُو نُصَفَّنُنَا وَخَالَانًا شَفِنَا عَزُ وَأَقْرَاحَ غَيْرِ التَّمَدِينَ !

البداية إذن هي الأرض .. التربة المسرية هي المكان والفراغ المسرحي الذي يحتوى الجميم .. كل من يؤدي دورا فنوق خشبة السنرح الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع المسري .

تذكرنا هذه الأغنية داخل اللوحة الجديدة ؛ لوحة نزهة وسيف ، بعشهد شرفة مروميو وجيولييت، لشبكسيين ، يدفلنا المدث إلى قلب الأجداث ودافيل شفوص الأويريت ، فبينما كانت اللوحة الأولى بانوراما ، للاحداث 144

« «على قد الليل ما يطول»

السرحية بشكل عام ، فإن اللوحة الثانية تقترب من أبطال مسرحيتنا تحاول أن ترينا شخوصهم عن قرب . إن نزهة الفلاجة المصرية التركية الأصل بدنشات في حضن القربة الممرية ، وبين عاداتها وتقاليدها لقد احتوثها القرية وأسبحت نزهة جزءا منها ، وهي معشوقة سيف الفلاح الممري السبط الفقع وطوال عدة دقائق فقط ... هي زمن الأغنية الثانية من أويريت العشرة الطبية ... يستطيع سند يرويش بلجته السرحي الحواري وكلمات بديم خيري ، أن يضم يبدنا داخيل اللوصة المعروضية معماراً مسرحيناً والشرفة والسلحة، من جانب ، وفي الوقت نفسه «ميـزانـــن للحـركة» المرسوم سداخلها ، وتحركات المثلث/المؤدين داخل الأغنية ، والقاعها وتنويعاتها الدرامية ، بداية من هبوط نزهة من الشرفة ، واقترابها من حبيب القلب سيف ، وعمولاً إلى حالة الغزل المسريح التي تتضمنها الكلمات المتصاورة لحنأ سعن البطلين عندما يلتقيا:

سيف د يا لطافتها ! نزهة و با وحناته ! سيف ؛ أنا من النجمة في استنظارك ! نزمة ۽ ادمني نازلة

يتسم هذا الحوار الغنائي بدراسته على مستوي المني والصركة ، مما بجعلنا ... اثناء التنفيذ ... نستفني إستغناء كلملاً عن أيُّ حوار درامي بديل . ويهذا ينجح سيد درويش داخل اللوحة الغنائية الدرامية في إبراز كل ما يريد إيصاله للمتارج عن طريق النغم المتماور ، الذي يصبح بدوره مدخلاً جيدا للنقاش الهاديء المثل في الحوار الخال من الفناء ... حوار القرارات ؛ حيث تسعى نزهة _ صراحة _ التفكير جدياً في الزواج من حبيب القلب .. سيف .. يكتسب الحوار هنا وظيفة درامية اخرى

هي الكشف عن مكنونات الشخصيات الداخلية .. فالراة لن هذه المسرحية تمثل فئة من النساء التحررات المطالبات بحقرقهن .. الساعيات إلى تحقيق طموحاتهن .. والرجال هم شخصيات هذفة .. طائرة لا تقرر مصائرها بغضها . أما ست الدار تلك الشخصية المسترجلة ... فهي بطلة القرية الحقيقية ، الباحثة عن السعادة ، تضييع داخل وحدتها ، فنقرر التضحية بنفسها من أجل إنقاذ بنات خسها ...

■ الملاحقة التدالية التي تصين الخرج ف تصصوره واستكسال رئيته الاضراجية الفنية لاوريت العشرية الطبية» ، هي أن سيد درويش يستليع بمهارة فائقة الطبية ما كل شخصية بعدضاً، غنائي درامي خامن بها ... فئناخذ اللحن المسرجي « يقطع فلان على علان .. » فلا نكاد نسمع مطلع الأغنية المسرجية حتى نعرف أنها هي ... فلا هي ست الدار كشخصية من شخوص بست الدار ، ليس ست الدار كشخصية من شخوص الأوريت فقط ، وإنما ست الدار فكل قرية من قرى ريفنا العريق ، فهي قطة برية ، صلخية ، قاسية على نفسها العريق ، فهي قطة برية ، صلخية ، قاسية على نفسها العريق ، فهي قطة برية ، صلخية ، قاسية على نفسها وعلى غيها :

ست الدار لـو كنت من الـل بـالـك فيهم الــل عصــايــه تجــريــهــم

ماکانوش یماوتوا فی جلدهم ویماسبوا منی کلهم

إن كبائبوا مسقبار والبلاكبار

ومع قسوتها وضراوتها ، فإنها تحمل أن داخلها قلبا رقيقاً وعذبا ، وهي أن نهاية الأمر تشل المراة المصرية بكل طبيتها وعنقوانها ، واللحق بعين عن تلك القدوجات الانفعالية بصحف وقوة تارة ، ويصاطقة جياشة وحس مرفق تارة الحرى ، في هذا المنظر لكتشف كالك نقد ست

بيشمونس يجروا بالمشوار

الدارلكل ما يحدث ويدور حواليها ، أنه يتضمن نقد تيمور وخيرى ودروش لكل الأوضاع الاجتماعية الخاطئة ، داخل مجتمع يجعلها احيانا تتدامل بالقرة والقسوة مع بنى جنسها ومع نويها من البشر ، فتضع نفسها فل شرنقة لا يكون بمقدور أحد اختراقها سنوى لن تحيسه ، ولا يحمها ، إنه سيف الدين ـــ معشرقها ،

أما حسن عربوس فهو كاثم سر معاهب العز والإكرام الوالي وهو يبحث عن ابنة الوالي الضائعة والشخصية الأضرى حزنبل - والكمل للشخصية الأولى - فهو الكيماوى المشهور عن أعيان الماليك حاجى بابا حمص أحضر ، يقوم بتخليص سيده من زوجاته ، وفي الوقت نفسه بيمث له عن زوجة جديدة . في الدخيل الننائي الحواري لهاتين الشخصيتين نتعرف على قطاع آخر ، تلك الفئة المسيطرة حيث يقتسم مصر أنــذاك كل من الــوالى التركى وسنجق الماليك ويعرض بديع خيرى صاف هذه الطبقة الحاكمة المستعمرة ودسائسها وانهيارها الخلقي. فالوالي بيجث عن ابنته التي تعرف فيما بعد انها نزهبة الفلاحة التي لفظتها أمها وهي طفلة لشره الأ لمجرد كونها أنثى ولسبتُ ذكراً ، وعندما بكتشف الوالي السيء سأمر بالبعث عن ابنته الأميرة وإرجاعها للقمر خاصة وأنه لم يتجب طفلا آخر يدرث العرش ، ويكنون هذا سبب بحث حسن عرنوس عن الفتاة التي كانت طفلة ، وعلى الرغم من سذاجة الفكرة دراميا ، إلا أنها تعطى المدرج مساحة عريضة الإثراء رؤيته ... فنزهة ليست شيئا آخر سوي رمز لمحاولة تقرب السلطة الدخيلة من الشعب ، ونزعة الفلاحة هي رمـز هام للشعب المسرى القادر على احتواء كل الثقافات الواردة والجنسيات الوافدة ، وزرعها في باطن التربة المصربة ، وأن أيُّ قوة غريبة ليست بقادرة على تغيير مكوبًات الشخصية المصرية وهذا ما تراه مجسماً في

شخصية نزهة الفلاحة الاميرة التي تشابط دراع سيف الفلاح المصرى، ويزواجه منها يسترد حقه الشرعى في حكم بلاده .

ويممل الحوار الغنائى إلى ذروة سخريته عندما يكشف حزنبل عن جرائم سيده امام جمع غفير من أهال القرية ، وهو يعلن لهم بحثه عن عروس جديدة لسنجق الماليك حاصر بانا

حزنبل بقاسعا «تلو فذامتلو معلوكتلو .. فشذرتلو ..

أبصر مدرك إيه هاتله .. وهكذا إلى آخر هاتلو .

سيدكو وتاج راسكو الأزعر .. نسل حلنبومة الأكبر .

سنجق مماليك البندر حاجى بابا حمص اخضر . ثم يعلن حزنيل وهو يصف سيده .

دیشه وعظه وایمانه اِنه بدفرق لودانه

یا ونهار مع نسوانه

فشر النمرود في زمانه

شه المذهلة تتصل بحوار الأوبريت الغنائي: فهو يمكن لبنا ساخرا أقرب في شكل من صييفة الظواهر ليسرحية ، «الحاري» و «الأراجوز» التي تستغل المسرحية الشعبية ، «الحاري» و «الأراجوز» التي تستغل واللحز والسخرية الرواضحة من الحاكم وعلاقته بالمحكومين ، ويمكن لى أن أذكد بسأن الانشين خيري/دريش) كانا على وعى شديد بخطورة استخدام التراث الشعب المصري التراث الشعب المصري والترضي الشاكلة وقضاياء حتى يصل الأوبريت إلى كل قالتوني الشاكلة وقضاياء حتى يصل الأوبريت إلى كل فات المتاتات المتاتات المتاتات الشعب المصري المتاتات التناب المتاتات ال

كـل بنـت بنـت بنـوت

تدى اسمحها بالمطبوط

ئلباشكاتىپ عمارها ردت تارت، خاوى

جوقة الشعب توت حاوى توت

يثلو ذلك حوار درامى يلعب فى الاغنية دور التشكيل الحركى والتكوين الصدوتى ، والايقاع الادائى الملتزم بالإيقاع العام اللحنى الذى يخدم الدراما ، ولا يعوقها عن التطهر المتصاعد :

تسوت

الباشكاتب ۱ انتِ مين ؟. بنت ۱ : عائشة .

> بئت ۲ : فاطمة . مئت ۲ : خضره

الباشكاتب : ديهده هوه ليّه عشر إيدين ؟!

ببسبب اليهدائود بيا سريهاي المحاد الأداء
 في لوحات الفصل الأول لا يحل الحوار محل الأداء

و ترجيح، بل يلعب إوبريت العشرة الطبية بكل المقايسة الثانائي ، بل يلعب إوبريت العشرة الطبية بكل المقايسة العلمية للمهوم الأوبريت ، دوراً ماماً ل خلق صبغ العرض المسرحي الموسيقية ذات الطباع المتراجعية وعبات والمتابقة منائية متباينة وشنائيات المجارة موسيقية المتاداخ الاوركسترائية واجزاء الرقص تتخللها الحوارات والمؤتراتهات يسبقها المتتاسبات وينتهي القصل الاول من أوبريت العشرة الطبية باختيار ست الدارزيجة الملوك المناسط عن غير توقع ، بعد عملية الافتراع ولعبة الحفال ليواد اللحن الذي يقوم مقام التعليق على الحدث .

جوقة الشعب : وانه طيب يازمان الخلطبيط الاصابل يلقوا في اخر الزمر طبط

وكان اختيار ست الدار هو اختيار للطبقة الـدنيا او السفل من المجتمع المصرى للتزاوج مع الطبقة العليا (الحاكمة) ، وكان ممثل سواد الشعب هو صندو لاوانك

الحاكمين ، لكنَّ هذه المعلومة المقترضة بتطيق الشعب المباشر ، ما تلبث أن تتغير لتصب في فكرة جديدة تدور على السان حزندل في ذات اللحن :

حزنيل: ده بختك يا أبو بخيت الراعيه بقالها مسيت فالراعية بهذا المفهوم ستلمي دورها وستكون اساناً مميرا عن الشعية الذي سينتقم بواصطفها من حاكمه السنيد . فست الدار عن غير وعي منها بهذه المهمة الجسيمة تمتيد . داخلها فق شميية رادعة تشكرتا بقوة الأراجيز الذي يستطيع بحصاه أن يفلق أقواه الناس ، والشعب الذي كان رافضا است الدار ، يحتقل بها احتفالاً أقرب ما يكون بالاحتقال بعروس النيل التي يلقي بها أضحية للتهل . ذكن إلي ست الدار إرضاه لجشمه ورغبت الدائمة ف عروس جديدة ، تروى ظماة الدموى ، وتوقف من فيضسان طفيانه .

وهكذا تسير الأحداث المسرحية مسيرتها المتومة .
لينتهى الفصل الأبل وتستمر المداث المغاسرة الشميية
داخل أروية قمر السلطان وخارجه أن الفصلية التاليين .
ولا قمنا بالتحليل المتابق للوصات أوبريت العشرة
الطبية الأخراج هذا العمل المسرحى الهام «سيكون بعقدرينا اكتشاف عدد غير ضغيل من الملاحظات التي
تكشف عن أسرار هذا العمل المسرحى الكبر والهام في
تاريخ الأوبريت المصرى . فسيد درويش يذكيا أن تاريخ
التمن الماسيقى جركة قام بها جلوله Ginck أو أواخر
القرن الثامن عشر ، إن سيد درويش يوفعان أن الأخرا

رابطة ، ويأتى على المعنى أن يكون مجرد مطرب يأطبع

بصوته على المسرح _ على حد تعيير العالم الموسيقي

الدكتور حسين فوزى مدون أن يعبر اللحن مباشرة عن معنى الالفاظ التي تعنيها .

لا يحق لنا أن نهمل اعمال سيد درويش قلا تتذكرها إلا بمناسبة احتقالنا بمرور مانة عام على ميلاده ، ثم ننساها بعد ذلك ، وإنما يجب تقديم اعماله المسرحية جميها على مدار السنة ، لا بالهمرورة التي كمانت تقدم عمل اياسه طبعا ، ولكن من رجهات نظر جديدة تكتشف ما ل هذه الأعمال من جوانب وقيم غير مكتشفة ، وتربط بينها وبين قضابا الحاضر بهمومه ومشاكلة .

نمن في حاجة إلى لقاء حميمي جديد . بسيد درييش ومحد تيمور وبديم خيرى وغيرهم من رواد السرح كي تقترب اكثر فاتكر من طبيعة العمل المسرحي الغنائي للذي انقتدناه ، وبه نستيده ونفيد الغنائين من مؤلفين موسيقين مصرحيين ومؤلفي دراما ومغرجين لتقجع اعمال أوبريت رائعة ، يمكن بها أن تصبح حلا من الطول الفنية لازمة المسرح المتفاقة .

♦ إن سيد درويش يقفز بالموسيقي المسرحية تقدرة مائلة ، يجمل معرضنا للمعاني المختلفة يعبر ليها بموسيقي سليمة مصرية أصبية . وكالت الموسيقي المسرحية تنصد قبله على المؤشمات وتتحو إلى التطريب مثلها مثل موسيقي المسائون مسواء بسواء . وسارت الموسيقي المسرحية مدوب الارتقاء حتى كادت أن تستكمل مقومات التطوير الذي سلكة من قبل الموسيقي المسرحية في البلاد الاخري لولا بإذا تعبيد درويض فيعاة علم ١٩٧٣ .

متابعات صلاح حافظ الذى فقدناه قراءة في المجموعة القصصية وأيام القلق،

- هو ابن الربف المحري ، حيث واد أن إحدى قرى معافظة الفيوم، في ٧٧ أكتوبر ١٩٢٥. كان علم أبيه (الدرس ثم ناظر للدرسة) أن يصبح ابته طبيبا ، حتى يعلل فلاحى القرية الذين يتهشهم الفقر والجوع والمرش . مكذا ألتمق مبلاح حافظ بكلية طب قسر العيني القاهرة علم ١٩٤٨ ، ﴿ قَالَ مِنَاحُ بِمُورِ بِتَيَارِكُ ٢ سياسية واجتماعية عنيقة ، فهناك الاستعمار الإنجليزي يجثم عل أرش الوبان ويستغل ثرواته ، وهناك ملك يعيث نسادا ، يسأنده إقطاع نهم ، وتتصارع الأحزاب دون موادة الرمسول إلى الحكم ، ف هذا الجوء بدأ صلاح عاقظ يشارك أن العباة السياسية ،

وتقتمت مراهبه الثببية ، التي كانت ترتكز عل تجربة عريضة من الانتماء إلى جموع البشر من الفقراء والساكين ف الريف والدينة . فنشر قصصه القصارة ق مجلة وللسائية ، التي كان بيصررها الشاعر والصنطى الكإج كامل الشتاريء ربن خلالها تعرف عل أتيس منمسور، مصطنى محسوده محصود أأسحننى وفيهم من قصاصى تأك الحقية . ثم انتقل إلى جريدة و النداء ، التي كان يملكها ماسين سراح الدين الذي عرش بعد ذلك عل مبلاح حافظ رئاسة تعرير مجلة والقملة ووالتي لكشفت مهدية يوسف إدريس وتشرت أولى قصعية .

في عام ١٩٥١ بدأت مرحلة جديدة من حياة مبلاح عافظ عين انتقل إلى مجلة « روزاليوسف و ؛ لبيارس أعبالا مبطية ، قاميل دراسة الطب وكتابة القصصء وكائت بدايته فيها هي سلسلة مقالات وانتصار المياذه التي أرست شهرته كصبطى وسيأس تلجع لدى القراء ، والتي أوضع تطورها أن مقدمة أبيل كتب وأنتميك المباقى واللتور صادرته الرقاية الصرية للترة طويلة بعد الثورة ۽ ، جين بين انه كان يكتبه دان البداية كباب منعلى يتشر لقر لقبار العلم، ويهذه الصلة رلجت بين الاتراء أيل الأمر. ثم فهاة بدأت تتفجر المركة الوبانية وتمول التشال

يبتعد فيها عن المسمالة ، فترات إسداع أفيىء حيث أصدر مجدوعتى قصيص هنا وايلم الفاق، و و الواد الذي جملنا لاتناضع ه ، وروايتين هما « التمريون » (التي اغرجها ترابق منالح فيلما سنيماثيا) و د القطار ۽ ، ويسرعية ولمدة هي والغيره ويذا غال وإنيأ للتن والقال المنطقىء الذي يرم فيه، وأمسِع له فيه مدرسةً متميزة ، تمثأز بالانتمام المبيق الوبان والبشر خامية ، والتناول الذكى السلمر الذي يعتمد على منتق الواجهة ، والقبرة على

الشية يوم ١٩٩٧/٣/٤ ، بعد معاتاة شجاعة مع الرض استمرت عامين طويلين ، أم يتوانف خلالهما عن كتابة مقالاته المسطية

إقنام عكل القاريء ، حتى وانته

ه أيام الكلق ،

كانت تسمم اكثر من غيها بتقويت منكر صلاح حافظ مجبرعته ما اشاء من أراء متعربة ! ٥٠ القصصية و أيام القلق ، بالكلمات وقد انتقل بعد ذلك إلى مؤسسة الثالية: أن كتاب حياة كل إنسان و الحيار اليوم ۽ ، كما عمل وساهم غصل بعتوان ۽ القلق ۽ واد يشغل في إنشاء العيد من المحط هذا القصل منقمة وأحدة أو والمهلات، يعد انقضاء غثرة يشغل الكتاب كله ، واكته — اعتقاله أن معتال الواهات أن كالميالد والموت -- الاعقر منه ! الفترة من علم ١٩٥٤ حتى علم والقميص التي على المبقمات التالية بمض شار هذا د اللاق ۽ .. شعت فل تريته ، وشقت الارض

لتري الشمس أول منه ال ابامه ..ه . وإند كأن مبلاح حافظ مواقا غاية التوفيق ، حين أرضع ميررات إطلاق هذا العنوان على المعوعة ، ومن لم ينهو نهو غلبية الكتاب الذبن يتخذون من عنوان إحدى قصص الجبرعة عنوانا للكتاب .. 485

قمنصء وبسرعينة قعيدية واحدة. الوشوعات الأساسية فيها هي الفقر والمرض والاستغلال والاحلام المستحيلة ، التي تقهر أيتاء الشعب (السطاء)، فيحاواون أن يتفلتوا منها تأرة بشكل ملتو سلبى فينالبن (جزاهم) ، وتارة أخرى بشكل مريح إيجابي، فيتجمون أل تقديم عل (جزئي) ؛ لأن يؤينهم كأقراد كانت. المرة عن رؤية

الإطار الإكار (الكل) للمجتمع

وما يمكم تيارات المركة فيه .

تتكون الجميعة من مغر

ل ثلاث تمسس بتبدي الفقر أو للرش مسيطرا ، أن حين يحاول أبطل تك القميس الانفلات من اساره باسلوب خاطيء ، فتحل عليهم اللمئة ويتالون أسوأ الجزاء .. فقى قصة دروجتي مريضة ، يمكي نتان (تأنه ، كيا يميف تاسه) مراع توجه للستمر مع الرشء وتعلمن

. 1577 هكذا تقرغ مبلاح عاقبة للعمل المحقى ، وكانت الفترات التي

السلس شد الاحتلال البريطاني

إلى تشبال مسلح ، وأم يعد في مصر

بيت ولاشارع إلاً وهو مشغول

بمعارك القدائيين غند معسكرات

الاحتلال في منطقة تناة السويس .

وطيعا فرشت حرارة هذا الوشعم

المديد تفسها على مقالات

و انتصار الحياة ۽ فؤذاً بها تتحول

من سطور علمية إلى سطور

ساسية . وإذا بالباب الذي كان

يستعرض حقائق العلم المجردة

يتفذ من هذه الحقائق نريعة

ليتكلم في السياسة ويحمل المملاح

ويدا كل ما ينشر في الباب يتجه

نمو قشع للواقف السياسية

الرجعية على شبوء أدلة مستعدة

من علهم الطبيعة والكيمياء والطب

والرياضيات ء ء ثم جاءت

الرقابة على الصحف الزادئتى

تمسكا بهذا الأسلوب ؛ لأن ثاوب

النسيج العلمي الاجتماعي هذا

مع القاتلين ا

مسئية، الكثير ثم الماض من
سمانية، الكثير ثم الناب
يقترض جنها بان يعطه إلى
سمانية، الذي يشخص
مثن مواين انسكن الآلم، مكال
مثن مواين انسكن الآلم، مكال
مثن مواين انسكن الآلم، مكال
مؤمر الزرج برطة علاب مع
المبيايات المسلم بالرياب،
المبيايات المسلم بالرياب، ثم قاد
مارية، المكتف الهام سوارة بزير
المسمة، المهم مناسرة، مناسرة
مارية، المكتف المهام سوارة بزير
المسمة، المهمن مطاملة،
المسمة، المهمن مطاملة،
المسمة، المهمن مطاملة،
المسمة، المهمن مطاملة،
المرازة وبرازيد المسمة،
المهمنة المسمة، المهمنة
المرازة وبرازيد المسمة، المهمن
مارية وبرازيد المسمة، المهمنة
المسمة
المهمنة
المسلمة
المهمنة
المسئية
الم

بيلبيعة المال ، نحن أمام قصة من بدلیات مملاح حافظ ، کل شیء قيها مرتب ، معامر بعدف غير منطقية ، تتصميد المراقف إلى الذروة التي ارادها : فلا يمك بعال القمية الا أن يصرخ تلك الصربة البائسة ، للدبرة لتصد المفارقة لأن يزير المسمة ، يدلا من أن يعاقظ عل صعة الرشي ، يدمر وسائل علاجهم ا لكنه أن ألمية وشبورة التفاحء بيدر أكثر تشبط بوانظر لبدايتها ءوهو ياكم بطل القصة : دكل الناس يحبون جمعه .. كان لايملك شيئا .. غلامونسم إذن لأن يحس ولا يمنع شيئا .. فلا حلمة به إلى أن يتمارك .. ولا يأمل في شء .. غلادامي لأن يعيس أو يفكر. سياته كلها طعام أل بيوت الناس ،

وقراش أن مسود ، وقدمات مع التساس .. والتساس .. وعسل الناس » .

إنه نموذج هاعش، يتواجد (عادة) أن القري ، ومشكلته أنه أحب نعيبة التفاجة بعد أن أس سطحها إثر حصوله عليها مرتين من بيت المعدة ، وهين العطاك (الصدقة) بكنز اللتنة بين نساء الكفركله ، اثناء مرور منف جمال تمال الثين أن أحدى حواري القرية يبسط الطلام، واستمتع بالالتصلق حتى حذرته الفتاة من أمن الأشرين فتنبه إلى أن جمال التبن ك دُميت ، غذاب غورا في الطلام لطم عليه الرغية أن غس تقلمة (رمز الاغراء، المكن اليديل للمرأة) ، تسوّلت له نفسه أن يسرقها من حديقة العمدة ، الكان جزاره القتل . أما في قصبة وقمن البنتء فالأمر مغتلفء وهي تتكون من مشهدين أولهما دلغل أل الصدى القمارات البائسة ، وسط يرد الشتاء ، ومن تعلقها: قطة صباية، وقلام أعمى ، وأدرأة عجوز نائمة ، والكثير من السكاري . أما الغلام فينتظر (العامل) حامد الذي كان يمشر بعد التهاء عبله في التاسعة ، لكنه بتلقر الييم حتى منتصف الليل ، ويرجم حيّه له إلى أنه يلمُدُه معه في بعض الأيام لينام أن بيته ويأكل من طعامه .

واغيرا ، يلتى حامد ، ويخرج جنيها كاملا (وهو مبلغ كبير بالنسبة لهؤلاء البؤماء) ويطلب نوعا جيدا من الشراب ، وبعد ان

يتجرع عدة كالوسء يمكي مأساته، فقد طلب نقودا من صلحب الورشة لشراء دواء لابنته الريضة ، فالقبره الرجل أن بالقذ جزاة من مستحقاتهم من إدارة الجريدة ، ليصدمه هناك أن البيم هو الأحد عطلة الادارة ، لكن أحد للمررين يساعده ، بأن يجمع له من بيوت بعش الزملاء جنبها بتصف جنبه يمين يعود للبيت يقلما بأن ابنته ماثت ، ايتراه تصف جنبه لكفنها . عندئذ بيكي الفلام ، ويسقط المضور في لجة السبت الصبق ليتللنا مبلاح ماقظ بعد إلى مشيد المثلم (الخارجي) ، حيث د كان الطلام ئر پدا پشف عند فچر با**د**ت ه (نيومة بأن هذا الواقع الضاري لن يستمر ، وأن أبور التام أت لامطلة) دوالضباب يتجمع، يقترب ثم يتسال من الباب ، ونثناف غلالة حول شاربي الكمول ، كاتها الفائر ، (هنما إدانة ، من خلال لقطة فنية ، باننا إذا استسلمنا القهر الواقع، وحاولتا تتأسيه بالغمر ، تستميح كالوتى الذين لاينقمسهم سوى الكان ، الذي ستسريلهم به الطبيعة).

ن مده القصم الثلاث يرتطم الم البنسون بحلاط تاروبه الإنتانية المطب الذي لا يملكون له دفعاً حذ سري معراغ ومويل يضمع سدى مع (مراف سليي) - أما أو تطليات وأ الكراهم وتمات في اتجاه خطاء و (السرق له سيكون جزاؤهم الله (موت) قعل، أل إذا جنموا خا استكفارة النسيان المصطنع، عا فسيكون مالهم ايضا (موت)

لكن مسلاح حافظ يتقدم خطوة

للامام نحو دقع أبطاله على طريق (القمل الإيجابي) أن شالاث . تصمن اشرى: ظي **قمنة** دراجل: وفي أتضج قصص المدرعة ، وتتكون من ثلاثة مشاهد ، الاول يجمع بين طفل في الثامنة ماتت أمه ، وتزوج أبوه من غيها ريفعه للعمل أن ورشة اعذية ، ومم بائعة متجولة تبيع سانيويتشات ، تحتو على الطقل وتشمله بمنانهاء وتوصى مطم يرشته به ، لأنه يتيم ، فيسفر الرجل منها . الشهد الثاني في الورشة ، الطفل يضايقه ماتلوكه الإلسن حول سيرتها ، لكته سرعان ماينتعش حين يرى العمال يسخرون من المعلم (بعد ذهايه) ويشيدون بشهامة الباثمة ومساندتها للعمال أن أزماتهم . الشهد الثالث والأخبرء أن بيت

المراة، بعد أن أندقم الطقل

اليها ، ليكتشف أن معلم ويشته كان أي يتها . ويعد ذهاب للعلم ، يخيرها الطفل انه جاء ليقيم معها ، وإن يعسل على رعينيا ، وإنه سيمتعها من العمل ، تشسد به الراة حمالة (باللرزاج المستميل ، كانه قد تجعق من خلال الطفل) ، ويعتى إذا ما تلم عادت للراة فلواقع ثانية ، مقهورة يكي في نشيج متقاط ، ثم تقليم خطرة أغرى على طريق العطم خطرة أغرى على طريق العلم تراض فتاة إقطاعها بكل تروية تراض فتاة إقطاعها بكل تروية

ايضا في المحدة و التبليلة ، معين البضان المحدد المسلم الم

يترقف أيطقها أخلم والعمم الصحب ، بل انتفعل مطابئ العمر كل على قدر استطاعت ، ف إخلار على جرائية . لم يكاف مسلاح مافظ بلاك قدمت أخمت أخرى وسرحية قصيح ، الإطار الاكبر المجتم ويضره ما يمكم تبارات المرتب

العيد ۽ نتايم مشهدا قصيرا لطفل مفرور بفني أسرته ، لأنه يتحكم في توزيع لمع عجل عيد الاضمى على فقراء القرية ، حتى إذا ما حاول المِزار سرقة اللمم، انفجرت الجموع وثارت ، فعاد الطفل إزاء اندفاعهم المجتون مجرد طفل د منقع جدا ۽ ، ولم ينس ٿيدا ۽ طوال حياته ، هذا الشهد ، وق سرمية والقلطة عمايل ثري أن يضمك على جموع القلامين ، الإدا الامر يتقلب عليه ، مع يتزوج مقدوها بعن لايعب، وينسر معركته الانتفادية . وفي قمنة د منقوف ۽ تندي رغبة کل الققراء الطمونان ، جلبة وأشامة ل التضمية باناسهم في سبيل الوطن ضد المثل الأجنبي . وأن قهمة و فِقان ۽ نتابم فنان عرائس متحركة يعمل كأراجيز، حين يضمى بوظيفة تكفل له دخلا

ثابتا ، من أجل إسعاد الأطفال .

رهى تصنة بديعة ، فيها علاقة

حيّة ، بين قتان بماني وطفلة

ميهورية بعلله ، معجبة بشخصه ،

فإذا بقطعة الجاد والمطيح التي

كان بحبتها تؤذى طقة وإسانه

غلال فترة تذمره من عمله،

تتمول وقد ازدادت الطفلة إشراقا

بصواره للمنطئع وفي تلك

اللهظات حسد شحاته نفسه لاته

يعرف كيف يستخدم هذه القطعة

من الصفيم والجاد التي بقيمها

فوق لساته ، ورثى للكفرين الذين لا يعرفون ، ملأه إحساس بالتفوق على جميع الناس ، جعله يشعر كأنه بنظر إلى العالم من قمة عالية ۽ . وتنتهي هذه القصص ۽ بقمية د عندنا ثورة » التي توضيم أن الأمة غنية بزعمائها ، المؤمنين بقضيتها ، الثقانين في خدمتها ، فإذا مأت أجدهم، فهناك أغر يصعد ، وتلتف عُوله الجماهي .

بطبيعة الحال، لا يجب أن ينسى أن هذه القصمى قد كتب بعضها قبل ثورة يوليو ، ١٩٥٢ ، ويعدها ، حمين كانت البلاد تمّر بفترة تعول كيير نحو جموع البشر الفقراء .

كما أنها تعكس -- في ذات ألوقت -- فكر مسلاح حافظ وانتماءه للهامشيين والساكين والقهورين من أبناء بلده . وأهل

إيماته الكبع بهذه القضية (بأيمادها المختلفة) كان حافزا وراء تموله الجوهري من فن القصة والرواية (حبِّه الأول)، الذي يعتمد اللامباشرة ، اساسا له ، إلى فن المقال (عبَّة الأخبر) الذي يعتبر للباشرة منطلقا له ؛ لان الطلقة الماشرة، الذكية، اللمامة ، العادة الدر على أن تميب رتصلم.

في أعدادنا القادمة

تقرأ قصصا لهؤلاء فخرى لبيب

محسن يونس

محمود الورداني

خبری شلبی

محمد حافظ رجب اسماعيل العادلي

طه وادي محمد عيد السلام العمرى محمد حافظ صالح سعيد الكفراوي جار النبي الحلو سمير عبد ريه

نهاد صيلعة محمود حنقي عاطف فتحى قاسم عليوه شاكر خصباك مصطفى أبو النصر

متلبطت المؤتمر الأول لحمسود حسن إسماعيل

أقامت مديرية الثقافة الجماهيرية في أسيبوط المؤتمر الأول للشباعير محمود حسن إسماعيل ، وكان من المفروض أن يقدم الباحثون والنقاد مجموعة من الدراسات التي تتمحور حول اشعاره ورؤيته الشعرية وحول تجديده في القصيدة ، ثم تعقد على هامش المؤتمر مجموعة من الأمسيات الشمرية ، ولكن الذي حدث كان شيئاً آخر فقد تسيد المؤتمرين ساحات المؤتمر وصمارت الندوات الشعرية هي المائدة الرئيسية التي يجتمع حولها النقاد والشعراء وتصول المؤتمر في غياب المنظم إلى ساحة من الارتجال وتحاول الشناعسر محمنود حسن إسماعيل إلى هامش على للرُّتمر ،

أما عن الأبحاث التي كان يجب أن تقدم لتكرن إطلالة جدية عبل عالم محمود حسن إسماعيل الشعرىء تضيء إبداعاته وتكشف عن جواب نبوغه وعبقريته فقد تم عقد (قعدة) في قاعة الاستماع في قصر ثقافة أسيوط لم تُعرض فيها أبحاثُ حقيقية ، بـال موضوعات إنشائية ، باستثناء البحث الذي قدمه الناقد عزازي على عبزازي حول إنجلسات الكان في ديــوان لابد] استعــرش فيه كيف كنان يرى الشناعر الكبير الكنان لا ساعتباره حيـزاً جفـرافيـاً بـل ساعتساره الغلبك والأفق والعجم اللغوى والنفسي ، ثم اثمار إلى أن محمود حسن إسماعيل كان ينتمى

إلى محميل منا في الشراث العربي والاسمالامي من تشكيل ومسور واماكن ، وذلك من خلال اتكائه على قصائد الديوان ،

أما البحث الذي قدمه الدكتور أهمت السعيدني وام يناقش في حلسات المؤتمار فقسد كنان حسول [الصبورة الشعربية عند محمود حسن إسماعيل] ومناول فيه من خلال القارنة بين قصيدة [الكوليرا] لنازك الملائكة و [ماتم الطبيعة] لصلحب المؤتمر أن يثبت ريادة مصر للشعر المر ، وتحدث بعد ذلك عن الصورة الشعرية ف تشكيلها الزماني والمكانى حيث استطاع شاعرنا أن يوفق بين الصركة التي تموج بها

النفس [الذات] والحركة التي تدوج بها النفساف أن الفوات إلى المؤاوئ أم أضاف أن المنفسات المؤاوئ أم المؤاوئ المؤاوئة ا

عند شاعرنا وذكر أن البعد الكافي لا يمثل المكان المقيس لكنه يمثل المكان النفس ، وإن كان ما ترتبط به الصورة الشعرية من المكان المقيس هي المفردات المعينية بمائها من صفات حمية أصيلة لها دور خطير في تشكيل الصحورة لمدى شائ شيء أخر على درجة كبيرة من مناك شيء آخر على درجة كبيرة من الأمدية مو الورية الخاصة بتوصيات

المؤتمر ، هذه الورقة لم يجتمع أحد

من الشعراء أو النقاد لمسياغتها إو مناشئتها ، لكنها قدمت لنا ونمن في الطريق عائدين بعد آغر ندورة شعرية اقيت في اسيوط بمكنا ، مغى مؤتسر محمود حسن إسمساعيل دون أن بكن في مستوي الشاعر للمنقى به ، على المستويين النقدى والاحتقال . وربيسا كانت لهم إلايسابيات ، هي تقديم بعض شعراء اسيوبا الشبان تقديم بعض شعراء اسيوبا الشبان الذين نتنظر منهم الكليج إذا ما اخلصوا إلا باعاتهم .

، إبداع ، تحتفل

بمحمود حسن إسماعيل

بمناسبة الذكرى الثلانة والثماني لمائد الشاعر المجدد محمود حسن اسماعيل ، تخصص مجلة ، إيداع ، ملغا عن الشاعر يتضمن دراسات عن شعره ووثلاق عن حياته ، وذلك في عددها الذي يصدر في يولية القادم ، والمجلة تدعو الشعراء والنقاد المصريين والعرب وأسرة الشاعر واصدقاً م للمشاركة بما لديهم في هذا الملف .

ناجى العلى والفردوس المفقود قراءة سينمائية في فيلم يبحث عن الزمن الضائع

١ ــ مقيمة منهجية :

في يعيني أن اللغط الذي التي مول يعيني أن اللغط الذي يقدم من أمية سيتمائية مقاقة ، ومن يربح فكرية ملاية مولان المتعانية في النقد ، وإلى أبسط لنتهم على عدد من القرضيات تتهفى على عدد من القرضيات للمسوانية المشرصة التي تباورت من البادات [التي يعاقب عليها في من البادات [التي يعاقب عليها لن من البادات [التي يعاقب عليها السؤالان ، ومازالا ، قدب باللمن الرئيس الذي قد يقيد لسقة لكنه المرسة التي هدوت الشرسة الذي على لبلح عليا في تلا



بالخطاب النقدى السيندائي إلى درك مظام حقا .

أمَّا السؤال الأول فكان: ثالدًا نلجى العل ؟! يكاننا نضم العربة أمام الحصان ، وتعارس الرقابة عند الثنيم الإبداعي ، فتعاسب القتان على اختيار مادته الخام دونما اعتبار لأهمية التشكيل الفتى في مساغة هوية هذه المادة ومعناها . فضلا عن أن خاجي العل قتان فاسطيني مناشل ، رقد شاهدت معرضا لرسوبه ف نقابة المسطيين منذ أعوام، وأشهد أتها كأنت شديدة المبدق، عبية الشاعرية والإيلام ، وأم أجد بهمها كلمات تصفها سوى ذلك البيت الشعرى الذى يصف بعش الافكار بأنها

عميقة عمق الألم الذي لا تستطيع الدموع أن تعبر عنه . رددت يوبها وقد تجمعت فل حقق سحب دمع لم ينهمر ، بل غض الرؤية بضباب كثيف واصرق الصدر بيضار مكتوم – رددت يوبها لهما يشبه التعريذة اللملة كلمات رود مورت 4 thought too deep for tear

لقد سقت هذة السؤال

وهذا التشبيه لأذكر الماجمين العتاة سديهية نقدية غابث عن ادهائهم تقول بأن العيرة بالتشكيل التهائل وليس بمايته الدأم وبالن المنى لايتشكل إلا من خلال البني ، وحتى أو ظن البعض أن تلجى العلى رحمه الله كان الشيطان بعيته إوام يكن، سامعهم الله] ، فلتتذكر جميما أن الشاعر السيمي جون ملتون الشدين إلى درجة التعميب والتعارف -- قد نسس فردوسه الفقود حول شقصية إبليس ، وجميل من الشيطيان بطيلاً تراجيدياً ، ولم تنعته الكنيسة يومها بالكفر ولاحاسبه النقاد على المتياره ، لكنه عاش أن عصر النهضة والتنوير ، بينما نحيا الآن فيما يبدو لي في المصبور الوسطى الظلمة ا

أما السؤال الثاني الذي ألح طبئا في الكتابات العدائية فكان : أين دور مصر؟ واندرج تحثه سؤال الله أغر: كيف يُمتوار المدرى الرحيد في القيلم مغييا مخموراً ؟ ولا بخاس على المد ما ينطوي عليه هذا السؤال من نص قويية ويغارة إقليمية خسينة ، ولا مِثْقِي على أحد أيضًا ما محمله من خلط بين القن والواقع من فاحية ، ويمن القن والدعاية الإعلامية من ناحية أأغروب وفني هي الذكر أن ددا السؤال بالترض بداية أن قبلم ذاهي العل عن فيلم وثائقي تاريخي تسجيلي ، وهو ليس كذاك ، ولا أدرى كيف يمكن لإنسان شاهد الفيام أن يضطيء مقصده ومرماه ، وأن يقيب عنه ذلك النسيج الشعرى المركب الذي يستضم لغة سينمائية عظيمة الرقى والحساسية ، ليجسد لنا ق سلسلة من الاستعارات الشعرية الرثية المتوالية معنى أن تكون فلسطينياء أن تفقد فردوسك وتحيا في الشتات . ولا ادري كيف غابت عن عيون المهاجمين تلك التداعيات الأسطورية الملمة السوحية التى يقيمرها القيلم ويوظفها بذكاء فني باهر لبرتقم

بالتجربة الفاسطينية المرهونة بقترة تأريفية محدة، إلى مستوى التجربة الإنسانية العامة التي قد تتكرر عن زمن إلى زمن ، فالفيلم يرتحل بنا من الخاص إلى العام إلى الأعم ، من تجربة ناجي العبل الذاتية (الغروج، الشتات ، البحث عن الزمن الضائم والقرديون المفقود] إلى تجربة شس كامل حكم طيه بفقدان الهوية والوطن ثم إلى شبرية إنسانية اشمل يعايشها كل فرد يقظ الوعى والضمير، وكل جِماعة تخريض معركة البقاء ، وهي تجرية البحث عن الهوية والبراءة والفلاس ، ومن منا لم بقتي في ارتماله الوجودي فردرساً لم ينسه ويعذبه المنين إليه ؟! ومن منا لا يبحث في طيات الذاكرة عن زمن ضائم تجسد بيما في مكان فقدناه ؟!

راو كانت كتيبة المهاجمين قد قرات كتيبه الملاسسة واستوميت تراث الإنسانية الإسطوري، وتشقت صود الشروج والمشر والشتات فيها ولن كتابات دانشي ومفتون ويروست و ت . س . س إلهوت باور أنها توقفت تليلا المام

كتابات يونج عن الوجدان تكسة ١٩٦٧ ، والاغر راوغته الجمعى وأنماطه القطرية المبنية أملام مفاتلة ، خيمته فظن أته نيه [Archetypes] ، وتأملت قليلا ما قاله قرويد عن تسج الأحلام واليات التمويل والتبديل والإهلال والترميز، وهي اليات تنشط في قيش الريم. عملية الإبداع الفني - لو ان كتبية الهاجمين تمثلت كل هذا المُزون الثقاق لما وجدنا أنفسنا في هذا الوقف المخزى الذي تجداليه غياما كظجى العلى يقابل بكل هذا

الهوأن ،

قالوا : مأت أبناؤنا دفاعا عن

فلسطين وكان فاسطين بك آخر.

وهل فلسطين سوي الوطن والملم

أيناؤنا يمتنا دفاها عن ذواتنا . وق

أسرتى وأسرة زيجى شهداء.

شباب ماتواء وأغرون جاريوا

وعادوا ليعيشوا اشباحا ف خال

كابوس الهول الأكبر، منهم من

فقد ساقا أو ذراعا ، ومنهم من فقد

الروح والحلم واليقين. أرواح

مائمة في الطهير، كالأرواح

الضائعة في مطهر دانتي -- ذلك

البرزخ بين الجميم والجنة -

ريعشنهم عاد مهزيما ال ١٩٤٨ ،

حين حاصرتهم الخيانة ، ويعهضا

هزمته نكسة انقصام الرمدة ثم

والهوية والقربوس المققود ١٤ مأت ومين شدا حليم بكمات نزار وسط شالات الإعباطات عرفنا والتها معنى أن تُسجن د يين الماء وبين الشاره. يمين تبدي السرى --- محمود الجندي ---وسط النار والانقاض في بداية ظهوره وقد أرتدى معطفا يمهد تاريفه إلى الصرب العللية الثانية - التي شهدت بدايات ثورات الاستقلال، ومين كان الطبل والمرشد الهجيد إلى ببت

و الولَّكِيَّةِ عِيدٍ و الدِاملةِ عِيدٍ

هي ولادة حركة التحول بعدم الانمياز] ، ومن أشار إلى عربة قيش على التصر أن كانه علم ١٩٧٧ ، رغم تعامة التضميات ، الأجرة المطوية -- المتعطلة عن ثم عاد ليجد كله خارية إلا من المركة -- والتي رغم ذلك مازالت تهدر بزياناع المركة و دهيور البوسته ۽ عل آمواج منون سراب فوق سراب ، ويغيانات فيوز السحرى وهي تتلجي عيون متوالية ، والطم يتسم ويكتسب وعالية والسرداد سعين دلالات جديدة في درائر تتداح مصرية عربية تذكرنا باغنية اتساعا يوما يعد بيم . لم تعد بانخلتان ق العلاق ، ... ومن اللقبية رقعة أرض ضاعت ، بل تساخل ببراءة اليقين بالملم غدت قضية الرجود والمتيثة للذهلة ، عن ومنول الميوش والملاص ، ومم اتسام البوائر أد العربية --- وكاتنا مازانا عام تبهت شيئاً فشيئا وتغتلط ١٩٤٨ ، ولقبلا بيمث عن الشطوط فؤذا بثا إزاء أرش غدت دو**لمة** ۽ وسط شرام التار علما برقد ف د قصي مسجور ۽ . والمريق ، وكانه ينشد شعلة من نار مادسة تفيء ولا تعرق ، ثم أطن --- من سأله نور القريف

الذي نسقه الأعداء [وكانت مصر

عما يفعل في بيون --- أنه ۽ يٽلب

عيشة ۽ ، وكانه قران اسطوري

ينضع رعيه على ذيان القهر أل

جحيم آشبه مايكون بجحيم

دانتي ، ومين خرج مع النازمين

من معيد! رافضا أن يرفع راية

الاستسلام التي رامها الجميع،

ثم جهر بطنه النون كيشوتي

يرسول جيرش الرحدة العربية

وقدّف به في وجه الأعداء على 161

شاطره البحر فكافات رصاصات فادرة ترتب بعدها عادراً إلى الماء ، فقد مستقباً الحالية من فدر مينات الدورة المحرى / المستون بين الماء ويون اللبنان ، المستون بين الماء ويون المستواء المطور ، وإمطانها عرات فلسي كمصوراء المطور ، وإمطانها عرات فلسين إحلالا لمسانمي المطانع الماء المناسبة إلى المسانعي المسانعي المطانعية إلى المسانعية إلى المسانعي

وإذا استقدم للطة الطليقة هذا بصدرة شخصية تله ، فالطلية بصررة شخصية تله ، فالطلية الرسية للواقع ترتبط بلطتها التاريخية ، ويعيدا من المقيقة الطلقة الرحية التي في الله ، بطل المفرى حقل اجتها ، ولى كل الجنهاد جزء صناح خلجي العلق .

ويعيدا عن المتأليزية السنا التي امتدر عنها القاري، وإمسناخ الفيلم -- تبقى يجيهة أده أن الشير إليها: إن معطيات الكون ويطينا نمن البرم ان نسبخ عليها المعانى ثم نراجمها أن محيودا الترتيق، وتسترى ف هدا الترتيق، وتسترى ف هدا

والتجارب الذاتية . فكل منا أدم .. علمه الله الاسماه .. ومين تختلط الإسماه لل الزين الرديء علينا أن غرائيمها لتستقيم ، فمالاسماء غرائات علمة وعلى كل منا أن يصنع شبكت ليصطادها . والفنان هو صناحب اعظم شبك الاصطياد الماني ، وقد تنظل الصيال إلى شبكته هوام وحثرات ضالة ويذور مقصده ومرماه .

إننى إذ الج حقول الإيداع في المناجع المساتها المائة ، أجعنى المساتها المائة ، اللهم إحجاجة ، اللهم إحجاجة ، اللهم المنافق الم

ينطلق هذا التعليل من فرضية بديهية ترفض ثنائية الشكل والمضمون وترى العمل الفنى باعتباره إنشاء جماليا ينتظم مقردات العالم التي يختارها

الفنان في بناء جمالي دلالي له

٢ ــ للعنى ق المنبى:

قوانيته الداخلية الضامية، ومنطقه المتفرد الذي قد يختلف تماما أو بدرجات مختلفة عن منطق الواقم الاعتبادي. وواق هذه القرضية تصبح عملية الثلقي أو القرامة ، بالدرجة الأولى ، عملية استكشاف للعمار العمل القتي لاستنطاق دلالاته المبنية فيه واستكتاه منطقة الدلغل . وفي عطية الإستكشاف مذه، على القاريء / المتلقى أن يتشاف من أعمال كثيرة ، فيدلف إلى العمل القنى بريئاً من الهوى غير مثكل باراء وافكار مسبقة ، وأن يتعلى بيقظة المفامر إذ يطأ بقدميه أرضا بكراً مجهولة ، فيشحذ حساسيته لتسترمب أدق التفيامييل وأيسطها ، ويشعد ذكامه الفتي والرجودي ، بكل ما بحقل به من مغزين الغبرات الفنية والثقافية والمياتية ، لعمد ويفهم شبكة الملاقات التي تنتظم هاذه التقصيلات والكهنات مضعيا بالكثير دون وجل .

وفى ضوء هذه الفرضية تصبح محارلة فهم العمل الفنى بعيدا عن تشكيك الجمال الذي يواد سياته أو مجاله الدلال جهداً لا طائل من

ورائه سوى الضلال ، وضريا من غروب العيث .

لفيني ف نلجي العلى :

ق زين منثور --- غايت عنه روح الشعر — حاول الشاعر الأمريكي 🗅 . س . إليوت أن يميى للسرح الشعرى وأن يجعله ننا جماديها دون أن بيتلك . ويعد تغبط بين دروب عدة بمثا عن

الطريق ، وجد إليوت خيالته . كان شكسيع مرشده وهاديه فسار على تهجه . ماذا فعل التصبير ؟ لم يتمال على العامة . التقط للالوف والحبوب والثير

> الديهم — قمعس إيطالية متداولة عن عاشقين متيمين وعن زوج غيور ، وحكايات من

التاريخ والألب الشعبى عن الطموح والطمع والاغتيال والخيانة والثار. وق ينيه

تمولت مكايات العامة تلك ، إلى وسبط بليغ وحادل جمال لأجعل الأشعبار واعمق التناميلات الفكرية والقلسفية، وابلغها

ثورة وبساءلة . وإلى سار بثنير البياء على

نفس النهج فتبنى ف البداية مسيفة دثيرة مالوقة تجتذ بنا جميعا وهي

صيغة الجريمة التي تطرح لغزا يفض إلى تمقيق نمرحل اللفي

فالفيام بيدا بجريمة فتل ال مجاولة اغتيال . بخرج رسام من سنه برغم تحذير زوجته ليقلما طلقات رصاص من مسبس كاتم الصبوت تتبعها سارينة سيارة الإسماف التي تحمله إلى السنتشفي . وون هذه البدلية للثيرة يتبلور سؤالان يشكلان بينهما أنق الترتمان

الدرامية لدى للتقرح ، ويشائبان الإجابة فيما بل من منتقبات فيلمية . أما السؤالان فهما : أولا : هل يميش الرجل لم يموت؟ وثانيا: **من تنله وللذا ؟** ومن هذه البداية اللثية او - بمعنى اميم - نهاية القصة --- ينطلق الفيلم ليفسر

اللغز . يتغرض مسيفة التحليق ل اللفز البوليس تقتية الاسترجام أر والقلاش باله والسرية إل البدايات . ويعضي الثارج مع اللقطات التوالية أن رطة استرجام وتحقيق بعثا عن إجابات لهذين السؤالين للبدئيين .

لكن _ وهذا تكمن عبدية

ميدمي القيلم من كاتب السيتاريو

أن ناجي العلى قد تحول إلى رمز تقلسطان من تلمية ، وإلى رمز للإنسان البلعث عن الغلامي من ناحية أخرى ، وإن القضية لم تعد قضية موت رول، بل ممارلة اغتيال أمة ووادحكم الإنسان بالمودة إلى الجنة .

وهكذا نتمول الأسئلة البدئية وتتبدل ، قنجد أناسنا نسأل مع القيام: هنل تعيق القشبة القاسطينية أم تموت ٢ من أضاع

إلى المفرج والممور ما إن

تنتهى رجلة التجنيق حتى نكتشف

السطين وللذا ؟ مامعتى أن تكون فاسطينيا وتحيا أن الشتات أن اغتراب دائم وحالة غروج لاتتوقف ٢ عل تحدث العوزة

ويُسترد فردوستا الفقود ؟

رمع بزرغ شده الأسئلة الجديدة ندراه أن صيفة اللفز البرئسي الثاليف المثرة التي بدأ بها القيلم، قد تموات بقدرة للبدعين ، إلى بناء شعرى أشبه

ببناء القميدة ، بناء لايس، علينا تمية أو حادثا بأسلوب وألمي وتبنى منطق السببية ويعدة منظور السرد والمقهوم الواقعي للزمن ، بل بناء يسمى إلى تجسيد حالةٍ ،

مولفاً تتنبات القصر واليلت ، يناء ينهض على التكرار والتتريع ، والاستدءاد والإيماد والإيماد تصديعي وتجارب أخرى ، وينتقل بنا أن نصوبة ملكية من التنزيخ إلى الاسطورية لهيست ماساتة الشروع إلى والانتراب في كل زمان ومكان بدماً بخوري اللم من البية .

والسؤال الذي يراجهنا الآن هو: كيف يتحول الفيام من مسار السرد الواتمي النتري والمسيقة البوليسية لللواحة إلى مسار التجسيد الشمري الكثيف للدلاة ؟

أولا: تعبد مثقاور السرد :

يتنى المرد الراقمي عادة منظرياً أعادياً ، لكن أن تلجى إقرر القريف ، نيل جبر ، تحد الزرزياً . معا يتسبه مسبقة الزرزياً . معا يتسبه مسبقة التجرية الجماعية من ناحية منوت إلى أخر أيما يشبه رجيع مسوت إلى أخر أيما يشبه رجيع شعورية ودلالية خاصة .

ثانياً : كالقل الأزمنة :

يتينى الليام نستاً زمايا يقوم على التكلفل والتقلماء التقلم والتقليل مل العلاقة بين زمن ياية القيام إلى معاشر الليام القيام إلى معاشر الليام المائي القيام اللنترما إلى يعت أيضاً إلى العلاقة بين جزئيات أيضاً إلى العلاقة بين جزئيات ومراحل زمن الاسترجاع من جزئيات

متظور السرد في الفيلم بدرجة كبيرة

ف تحقيق مذا التبلخل.

ومين يتكرر تداخل وتقلطع الإرضة التروضية يلقد الزمن المدينة الزمن تعريبيا، ويتولد مجيد لله المدينة الم

ول نلجى العلى ينشى تداخل الأزمنة إلى تلكيد حالة الخروج والاغتراب والشنات وكأنها تجرية

رمزيا بتضلى دلالته الباشرة .

إنسانية تتكور من زمن إلى آخر، من قود إلى آخر، وكانها قدر مكتوب أو لعنة تالحقنا أينما ولينا وجهنا.

وإذ تلع طينا هذه التجرية في التطلق قبل التسالية في الزمنة مضطلة ، وتشتيك بيراعة مع مصور المحمد و الحريق والحريق والحريق المغلم الذي يصحيه القيام ، بأدلات وازمنته المختلفة ، إلى عالم بيري السطوري الشبه يجميع مانتي يوسطور، ويتحول ارتصال المخال التكرر إلى سمى بدري نحو القولوس القلود.

ثالثا: توظيف تقنية الاسترجاع كتجسيد استعارى للمفارقة للحورية في النص/ الغيلم:

استلهم بشير الديك شقصية

هنظلة الشاخس بيمره إلى الراء ــ في بناه فيلمه ، فيمل من تكنيا الاستربياع تجسيدا المارية السين المربيا و المستبل من طريق المودة إلى الماشتيل من طريق مذه المغارفة المستحيلة بعيد الفيلم مذه المغارفة المستحيلة بعيد الفيلم والمياة ، فهذا بالمرب والمياة ، فهذا بالمرب

من الزمن الضائم ف معاليز على مدور اللوت والبلاد ، تللقبلم بيدأ بسؤال حول للوت والمباة [عل يمون ناجي العل ؟] ، ثم ينتقل إلى ميلاد طفل ف غيدة بعد الخروج ، وهناك موت الشيخ الأول ثم الثاني (، غروج آخر ، ثم ميلاد طقل أن مفية القارات ويسط عجيم قصف بچون ، ثم مون نل*هی* أأرهمى ومرثيته الوهسة ببهتاك البيلاد الفتى للطق حفظة بكل ملصله من معاناة جشدها تور الشريف بالتدارء ولغيرا هناك مرت تلجى العلى وميلاد خلال

الذاكرة بالردنا إلى السناليل ، وإذا

برطة الاسترجاع التي تنتهى

بموت فلجى العل تقرخ ميلادأ

جديدا ف خفل يعمله يعجره

يتراسل ويتوهد مع قلجى الطفل

يهم الشروج والهول الأكبر ، كما

يتراسل ريتهمد سع حنققة الشاغس بيسرة إلى فاسطين .

وبويثف الفيلم تالوث الأطفال

هذا بذكاء شبيد ليحول ناجى

العل من مجرد غرد إلى رمز لأمة ،

ومن عالم غاشب رافش مغترب ،

ينظر إلى الملغي اليميد ، إلى مجاهد

يسمى تحق السنتقيل بثقة ، وإد

ثيرزن الكاميرا هذا التصول

وأكمته ، إذ جعلت طفل الانتقاضة

ن النهاية يراجهها في صراحة وتحد

ن لقطة أمامية لرجهه ، بينما كأن

الطلل خلجي في البداية أشبه

بمثقلة ، يكاد أن يرابها ظهره ،

رابعا: البعد البيتى والإسطوري: يرتبط للرث والحياة ف قيلم تلجى العل ارتباطا وثيتا بلكرة الغروج مما يواد شيكة من

الإنتقاضة .

الإيماءات الدينية والأسطورية اللمة ، ويصبح الشروج مشرأ المود إذا كان غروجا من البنيا ،

القيلم بخروج من البيت بعاليه اغتبال ـــ أي محاولة إخراج من الدنيا، ثم نشاهد من خلال القلاش بلك خروجا جماعيا من قلمطين ، لايلبث أن يتكرر أن الغروج من هميدا ثم من يعرون . رعلى المنعيد الفردى يتكرر طرد وترمال ناجي العل لينتهى بمشهد غريجه مكالأ بالزهور ،

ويعده قورا مشهد المداد على

مرته ورميل علقه .

القربية والجساعية ـ يبدأ

ون متتاليات الخروج الجماعية تلقى بنا المعورة السينمائية إلى أعماق الجميم وتستعضر فكرة يوم الحشر ، ليس نقط عن طريق تكرين المدورة بل أيضًا من خلال متناور الكاميرا وهو متناور يصدق

طيه ومنف طفتقور الدهليزيء .

ولايقتمى هدة والنظمور

الدهامزيء على مشاعد البشروج

الجماعية بل يمتد إلى العديد من مشاهد القيلم، وكأن المياة آد غبت طريقا غبيقا لانمرف له يداية أوخوابة ، طريقاً يتمشر فيه البشر ويتدفقون أن هول عظيم حينا ، ريتيدى حينا في مدورة طرقات

ويبهر الغيلم منذ البداية ويمنيم صنوا للبيلاد إذا كان بذكاء ، ويمهد التهمد بين ظجي شروجاً إليها، والدنيا أن كلتا العل والخال المجارة ـ عور المالتين من: المطين/ حنظته ، ولاتبتاق مفارقة ألموت الوطن / الجنة للوعودة. الذي يقفي إلى ميالات جديد ، وكما تتكرر موتيقات لأوث ومقارقة العودة التي تحملنا إلى وللماك تتكرر متتقيات الخروج السنتيل ، وذلك بالإلماح الدائم

طويلة صماء معتمة أو شوارع خميقة مهجورة .

رتبسد فكرة «الدهلين هذه سالتي تلج حلينا في «الكفين علو «الكفين» مع الكرة والموت إمن غلال مصدر البطا اللمقل بعد الرصاحة للفقرة] ، التحلق بين المائي والمستقبل المتحلق بين المائي والمستقبل إمن غلال منطقة النظر وراه بحا من المستقبل] ، والتحل بين الإمكان فين المستقبل] ، والتحل بين مرية المراح المطقة في المطلق مرية الأراح المطقة في اللمط

لقد ثكرت أنقا أن معالجة شخصية معمود المجلس في المجلسة المعين أن النام المجين أن المعارف بهن الما المائة بهن المائة المجلسة المعارف ال

شخصية السطورية اشبه ماتكون بالأرواح الضالة والتأثية في مطهر دانتي .

وتتكرر فكرة التطق مرة أشري بيونموح في متتالية الحطل المساخب الذي يذكرنا بليلة الشياطين عند دانتي ويتتهي بمسحة شائه ليبارة بريتال فلسطينية مطلة في الهواء بين السماء والأرض فوق سطح مسارة في بيون !

وتتكرر صور للسخ والتشوه

والضياع ف متتالية اللقطات التي تعلب مزيمة ١٩٦٧ . غلى للطة قريبة كايوسية مظلمة نشاهد خلجى العل ... الذي رأيتاه صبيا مرمى الأغنام إرتمقانا دلالات مبورته دينيا وشعريا وكأته السيح والمقلص] ثم رافقناه في مخيمات اللاجئان شأبا يقريد الظاهرات ويقط ثورته على جدران السجن ويطم بالعوية ، ويرتص طلباً العلم بعد أن باركته أمطار ثمار البرتقال المتهدرة من أعلى في لقطة طبقة رائمة إوهو ف كل هذا يؤمن أنه محما في الزمن المعقول ، في زمن يقرد فيه العاشر إلى المستقبل] ... يمر ١٩٦٧ نشامد تلجي العل وقد شاخ وتهدج مندره بأهات

مسيوسة تقصده من نفسها في زفير متقطع ، ثم نراء يغرج إلى واقع ليس بواقع ، بل هو مكان سرجى بلامتى الردىء الكلمة ، مكان تقسر ليفقى لبعاد الماساة ، وانقصل عن الواقع وحركة التاريخ .

مستب يدرح ، ويأمن غيبي . ماكولات يعفرويات يوشفرة مصنوعة ويفقر إلى شاطيء بيئم كاتاتك وينحر إلى شاطيء البحر ، حيث يقف ويحدق بعيدا عبر الماء . ولى هذا البحر نفسه سيسقط صاحبه ومدنوه العربي المحري الثانة . محمود الجندي — مضربها في دمائة .

ل تلك اللحظة ، يترفف الزبن المنظم ، إذ يرى الرجل خلاصه في مجلفاة هذا الزبن وبخطقة ، فينتقل من الزبن التاريضي إلى الزبن الأسطوري ، ويبدح نقسه رجافه من جديد في شخصية هذات الله .

ومين تقرق بصبيته الفنية على الواقع، يراه عالما هلامياً وهمياً شائها ممسوعاً ، عالماً لاتقود فيه معاناة المطهر إلى الجنة ، بل إلى

جميع الفؤو الإصرائيلي ليجوده . ول هذا العلم السنطية والارادي علم الإحلام المستطية والارادي القصائة الفضائية ، رغم للافير إليرازيم والعربات القارصة . يكتسب الزين معاني مضايرة فيصبح المستقبل حكاناً عشماء في قليان وطال واقعا وجوبيا مجهما . قليان وطال واقعا وجوبيا مجهما . قليان وطال واقعا وجوبيا مجهما .

ريداول الحديث عن فيلم تلامي المش عن ذلك التراسل الشعري الميتري بين مصوره والطائت ، عن الك الالتصاد البليغ قل حواره ومن بلاقة التكوين للرش ، ويطول المحديث عن الطرح الحراقيق المحديث عن الطرح الحراقيق المسلس المهوم جهيد العب

يوحنا جميوا ، ومن ميترية التمثيل ومدته ، من ذاك البيترية التمثيل ومدته ، من ذاك البيتون التمثيل أن خام بياته وماك ليام شهادت على المصر ، ليؤرخ لوجدان جبل بتكمله ، وليمدل جان التمثيل إلى تمم جديدة من المسنية عن ميترية السيتريي والنيل ، ويطول المسيخ عن ميترية السيتريي والإشراع والتمريد ، عن شمر التكويل .

الحديث ، وكان رفية أن الإسهاب أن التحليل ، لكن هذري أن عدم الكاماية (الاسهاب أني رايت القيام مرة واحدة وسط مظاهرة وطنية أن نظامة المعامين على شاشة بسيطة ويلجوزة عمواية متواشعة . ومين

بعثت عن الفيام في دور العرض في المتادرة والاقتلام وجات الدراحة عسرة رُجِلاً - كان المؤلف أم يحتال الدراحة المتعالم و الم

واغيا ، فلنرأ وجهنا شطر قصطين الارض ، وإن قالوا إنها شاعت ف مناهات الزمن ، فلمطين للكان لايتهرما الزمن الرمل الرمادى ، والطريق إليها هو للمناقبل ، فلترتش إليه جميعا على طريق المهودة .

الرواية هنا والأن

مؤتمر الرواية العربية : اللافي - الحاضر - المستقبل

۲۶ - ۲۲ قدرادر ۱۹۹۲ ل ذكري ا . ي . عبد المحسن طه بدر

الروابة العربية تحت رعاية الاستاذ الدكتور مأمون سلامة رئيس جامعة القاهرة . وقد استمم عدد كبير من الباحثين والمتمين بقن الراوسة إلى سبمة وعشرين بحثأ خلال ثماني جلسات وشاركوا ف المناقشة . وخصصت الجلسة التناسعية لشهادات بعض الروائيين للمعريين: إسراهيم عبد المهيد ، وإدوار الضراط ، جمال الغيطاني ، ساوي بكر ، محمد جبريل ، والروائية البحرانية فوزية رشيد وهواشة آخرى لىنانىة .

وسنوف تعرش ليعض الأستلة التي أثارتها جاسات المؤتمر والمحوث التي قدمت وفقا لترتبب الحلسات:

العربية حبد الناقد في سبد المحراوى اللجال الدقيق لعمل الناقد الأدبي ، ودارس القن بصفة عامة . فمحتوى المعمل هومهمة المؤدخ وعالم الاجتماع ، وشكله هو مهمة اللغوي . أما القيمة الجمالية للعمل فهي مهمة الناقد ، وهي لا تدرك إلا بالوصول إلى سحتوى الشكيل، أي البدلالات الغاصة التي يحملها تشكيل العمل وتنظيم تقنياته ووحداته في نسق . وهذه الدلالات هي في النهابة محتوى العمل ، لأنه ليس إلا شكيلاً دالاً أو دلالة مشكلة . وبهذا المنظور درس نص د حدیث عیسی ابن هشنام ء

نحو منظور جديد لتاريخ المرواية

للمويلحي ، باعتباره ، بنية

احتفلت جامعة القاهرة بلذكرى الاستاذ الدكتور عيد المحسن طه مهر أول أستاذ أدب جديث في الجامعة المسرية ينشغل انشغالاً حقيقياً بفن الرواية . إذ كان للراصل إسهاماته المتبيزة في الجياة النقدية والجامعية _ باعتباره آحد أبرز نقاد الراوية في العالم العربي .. بندءاً من كتابه : « شطور الرواية العربيـة » ورمسولاً إلى كتباب : « السرؤيسة والأراق .

أشرف على تنظيم هذا المؤتسر والإعداد له قسم اللغة الصربية بكلية الأداب .

وعلى مدار ثلاثة أيام أثير العديد من الحموارات والمناقشات حمول

متحركة دالة ع . بدءاً من غالقه ، قائلاً : لم تعد الرواية تشبه ذاتها والإهداء ، والقدمة . فبدا لنا توعامن القديمة ، فأين « رامه والتنين » من الصراع الظاهربين: ماهية القامة ه خان الخليل ، ، ويبدو على السطح أن أتجامات النقد لا تستعمل لفة والرواية ، ووظيفتهما . وهو مسراع مشتركة ، ويبرز السؤال ما الملاقة امتد إلى مستويات التشكل بدءا من اللغة ، وتتابع فقرات الكتباب ، بين الروايات العربية ف واقمها الأدبي وبين شهادات النقد ، بل ويبرز منؤال وفصوله ، ورحلتيه الشرقيمة آخر ما العملاقة بسين غلك المروايات والفريبة ، ووهنولا إلى النهاية بالحل وشهادات الروائيين انقسهم ، وهو الترفيقي الذئ يجمع بين تكنولوجيا سؤال يدور حول الدوعي الذاتي الغرب واخلاق الشرق . وهذا الحل بقودنا إلى اكتشاف أزمة محتوى للرواية ينفسها . شكل الكتاب الذي جمعت تجاربه مدارس النقد المختلفية تتبايل جمعاً تجاوريا لا تصارعياً ، وتقع القذائف أحياننا حبول منوت هنذه معظم الشخصيات في تناقض قيمي الدرسة ، أو تقاوم تلك وكثيراً ما يلوم حاد إزاد العديد من القضايا . التباقد اللبغيوي زميلاءه لأنهم

فيتركها متجاورة دون نهاية أو حل . لا يشاطرونه الاقتراضيات ، وكثيراً ويكشف هذا المنطق التجاوري عن زمن مسا يعظ الشاقسة المسرسي زمسلامه ما ضوى دائرى يمنع التحقق بالطريقة المثل التي يجب أن يتبعوها وقِقاً للمقرن ، بل وقد ينصب من تفسه معلمنا للرواشيان مقدمنا ووصفة ا والمويلحى بهذا الفهم نمرذج لكيف يكتبون رواياتهم ، ليتفقوا مع للبرحوانية المبرية في تلك الفتارة ، و القواعد ، العلمية المزعومة ، رهده الطبقة المدروكة عن الشعب وتراثه الحقيقي لم تارغب بعمق في وبالاضافة إلى ذلك هناك السألة إنجاز رواية حقاً ؛ لأنها لم تكن طبقة اخالدة مسالة كيف تكون الرواية

أو الإكتمال .

التناقض .

برجوازية ، وإنما برجوازية تابعة

والبون شاسم يكاد يمسل إلى حد

خالصاً دون شوائب أجنبية ، ولكن محول قضايا نقد الرواية في مصر وراء هذه القوشي الظاهرية وطرازه تحدث الناقد الأدبى إبراهيم فتحى منتظم نلمصه في الإبداع والنقت

عبرسة مبائنة في المبائنة وليست

مستوردة ، وكيف يكون النقد عربياً

فالدارس المختلفة في الإبداع الروائي بمكن تتبع جذورها مئذ نشأة الرواية مع ظهور د الفردية ، كسمة

جبيعاً .

للشخصية الإنسانية بعد جماعية القرية والحرفة والحي الشعبي . ولم يستدرد هيكل أويميني حقني أو المازني أوطه حسين أو توفيق المكيم ملامح فرد الطبقة البوسطي من الرواية الأوروبية . وكان المدعون .

الأوائل نقاداً مبدعين ، وظل الحوار بين الفردية وجماعية العشيرة بتدرجاته المقتلفة طابعاً مميزاً للروابة المسرية ، ويعد ذلك تمزق ، القرد ، إلى أدوار متناقضة ، وتفتت ذاته إلى دوائر متعارضة لاحدود لها . وأصبح الواقع كما فهمته الطبقة الوسطىء

ومعنه الذات القردية ، مطروعين للتساؤل . وتحاول الموجة الثانية من المداثه بعد الحداثة الأولى إعادة النظر في المسلمات الثقليدية . وليست د التعددية ، الظاهرية

مشتركة عن تصريف الواقم الإنسائي ، والحواس والنوجدان ، وقضابا الحربة والعدالة . وفي النقد هناك و تبركيب و تنمو

الآن حواراً بين الصم ، فهناك أسطة

براعمه يضم داخل الإطار الاجتماعي التناريش العاقيل بالمدرام طرق

التنارل النفسية ، فالنفس قد تكون د الإجتماعي ، مُصرَّداً وبُحدالاً متكحراً ، ويحنالك طحق التناول الاسطورية المجازية ، ويحلها تصبب أن الإداء اللغوي ، لا بماعتبار اللغة زخرةاً والصدالةً ، بل باعتبارها الواقع الإدا لحياة الدومي العسية والوجدائية واللكرية .

ريقدم الدكتور نصر هامد أبور زُسِد إشكاليت، حُول رواية (القيالات) السروائسي جسال الفيطاني، بعنوان : كالم القيطاني الفيطاني، بعنوان : كالم القيطاني الموزال الدي تصاول السدراسة التعرض له يتعلق بظاهرة محورية أن الرواية غاصة والادب عامة . ظاهرة ر استظهم الغراف العمريي، وحدا عن شكل عربي، مده الظاهرة التي بدأت إرهاصماتها قبل الانفجار بدأت إرهاصماتها قبل الانفجار كانت لها تعلياتها على مستوى كانت لها تعلياتها على مستوى كاندن لها تعلياتها على مستوى الفظر، فيما عرف بالبحث عن الهوية المرية بين الإسالة والماسوة.

ومن هنا يثور السؤال عن عـلاقة د التشاكل ، ومى علاقة التتاص على مسترى الشكل . أى الشكلين استرعب الآخر وسيطر عليه : أهــو الشكل الذى يحاول الكاتب الخروج والتخل عنه أم أنه الشكل الذى يغامر

بالدخول فيه ؟ ويمكن طرح السؤال بعبارة آخرى «نيما أن الشكل يمشل رفية للعالم ، فأى الرؤيتين سيطرت الورية المتعيمة للشكل التراش ؟ الرؤية المتعيمة للشكل التراشي ؟ والرواية تبدأ بالمقروح /الارتحال الدلالة يصيد الفيطاني إنشاجها في أستني ببادراك المالاصوبة . وهذه أمسية بعنران د فروع > وهو مصرد دلالة في عمل رواش ، فهال مورد دلالة في عمل رواش ، فهال الإبداعي عقد الفيطاني ، كما الإبداعي عقد الفيطاني ، كما انسميت على الفيرة الواشي فينية انسميت على الفيطاني ، كما المنسانية على الفيطاني ، كما المنسانية كما الفيطانية ، كما المنسانية ك

مسترى الإبداع ؟

وأينا كانت الإجبابة على هذا السؤال . فالأمر المؤكد أن البنية التراثية سيطرت وهيمنت يعيث المدروية ذاته مازياً . وسمى القراءة التي قدمتها د . وتسمى القراءة التي قدمتها د .

العمل ؟ وهل الخروج بالتجليات يمثل

حلاً على مستوى رؤية العالم أو على

رسمى القراءة التى قدمتها د . لطيفة الزيات ارواية سلوى بكر : د المحرية التذهيية لا تصعد إلى المصماء إلى تبيان التقنيات التى تتبهما الكاتبة في تقديم روايتها فصادة الرواية ليست نملية لا من ناحية للحترى ، ولا من تلحية ناحية للحترى ، ولا من تلحية

شخصية من شخصيات سجينات في
سجن النساء يقضين مدة المقربة .
وأظّ ب الشخصيات شخصيات
جامحة خارجة من الماوف . فعزيزة ،
فالغ زوج أمها ومشيقته ، من فترة
فالغ زوج أمها ومشيقته ، من فترة
وللمبا تصاب بخيل طيف أن السحن .
وتترجه أنها منتصح إلى السماء
بعربة ذهبية ، وستصحب معها أن
الصرية من يستصق المعمود .
وتستب عد صن لا يستصق ممن
الشخصيات .

ويثير هذا الوضع السؤال: هيل مسبب الكائمة عزيزة كصدر للقية في روايتها ؟ وبا هي دعي مسلحية عرزيزة للقيام بهذا الدور وبه الشخصية غير المسوية بمقاييس للقارئ الأخلاقية ، وبالشال المشخصية غير المؤبق بها ؟ وكيف يتاتى لذا كتراء أن نتقبل أحكامها الإخلاقية على غيرها من الأخلاقية على غيرها من الشخصيات ؟

تستخدم سلوى بكر أكثر من تقنية للتغلب على هذه المصحوبة . فهى تخضع عزيزة دون بقية الشخصيات لتخطره : بحيث تدرى مددى جدبها ومدى ترجمسيتها ، وتمارس الندم. أما باقى شخصيات الرواية فملا يندمن قط . مضاف إلى ذلك طبيعة للدة كمادة بجانب وحدة للكان ،

وايضا يلعب دور الراوى المذى يثير مرحلة ثانية نجدها أمام نص سردي المنضرية من مادة رواية . يروى يرجم ثواجده أر تبوالده ببالفعل إلى ويسرد ويطق ويعلو صوته على بقية هذه الراكر الغائبة ، وإذا بلصاً إلى الشخصيات وهو يقف في مستوى التنام أو المراجع التناصية : أعلى من مستراهم متقرجاً في شبه خطباب التنويس (ديسرو - طبه حيادية . وراسماً الحد القاصل حسين)، النص القديم والساحة الراجبة بيننا كقراء ، ويين (الجبرتي، اين اياس-عربزة وغيرها من الشخصيات . الغيطاني) وتصبح هذه المراجع التنامىية هي نقطة التحليل ، ذلك واختسارت د . هسدي وصفي ف أنها توضيح أن السرد ما هو إلاخطاب دراستها : من طبه حسين إلى مبنى على خطابات أخرى ، الغيطاني ۽ نمسين يشتركان في المضوع وفي الجنس الأدبي . أولهما ونخلص إلى أن الاجتياج إلى ملء ء المعذبون في الأرض ۽ طبه حسين القيباب هنو أكثس درامينة عثبد المغيط النبي ، وإن الإكثار من ويضامية تميتنا : وهساليح ، التعليقات التناصية ، والبدائس ر وقاسم ۽ رهما قصتان تنتهيان التوليدية ، تصبح بالفعل تأجيلا سالموت الفعيل ليطليهما ، وشانيهما المعنى وإن كبان النص القعطبائي مجموعة ورسالية البصائس ف يعى هذا التأجيس أسإن النص المسائر ، الفيطاني ، وضامسة الحسيني لا ينزال يعمل التفاؤل قصص، وحارس الأشره ولكنه هو الذي قتح طريق الشك الذي و د الخطباط ۽ و د الدرسية ۽ ۽ اثقاذ عثاب الباقيطاني شكالاً وهي تنهتي بالموت المعنوى لأبطالها . رانىكالياً ، ويتحليل هذين النصين تبين أن كلا وعند قراءة الدكتورجاير عصفور من طه حسين والغيطاني يشكان أن لرواية و البلدة الأخرى ، للرواش إمكانية إعادة إنتاج واقع موضوعي ، إبراهيم عبد المجيد بدأ عديثه عن أو تجريبي مستقل عن اللغة أو سابق أشكال الرواية العربية ، والتي عليها . فقي مرحلة أولى تستعرض مناعيت انكسار الندولة التسلطية الشخصيات الرئيسية والأحداث بمجمعة ظواهر: العودة إلى للصورية فنصدها سراكز غائبة في

التراث ، البحث عن شكل عربي ،

النصيومن وأنها مبروى عنها وال

الأحداث من وجهة نظره بضمح المتكلم . فبالمؤلف المنسر عبل صلة بالمؤلف المطن وأيديو لهجيما المؤلف

القصة الأمثولية ، القصة القتيام ،

الفتنازيا والسضرية بوصفهما

أساليب موازية لعالم مملوء بالمعاناة ،

تدمير سلطة النص الواقعي ، احتلال

القمم مرتبة الصدارة سواء أكان

قمعاً مباشراً أو غير مباشر ، ثم ظهور

السجن ، أو المتقل ، يوصف ثيمة

إبداعية ، منذ السبعينيات ، موازياً

لفضياء الواقع ، تعبول مسارات

الأنواع الأدبية المرتبطة بالرواية من

الثنائيات المتادة إلى ثنائيات جديدة

فانتقلت السيرة الذاتية من تضافية

الأنا وتخلف الواقع إلى ثنائية الأنا

وقمع الواقع ، وتحوات السحلة إلى

الأغسر و الغرب ، إلى نقيض الأخس

وأشياف د . عصفور أن رواية

د البلدة الأخرى ۽ هي الرجه الآخر

لروايات السجن والمتقبل ، وأيضا مى انقلاب تناشية الشرق الغرب في

مفارقة جيدة وجديدة ويناء على ذلك بمكن رؤية تتاثمة الإنا والإخر عبر

التشابهات التي يمكن مصبرها

(١) الراوي هو البطل الذي تدور

تجريبياق أربع نقاط:

الضمني في الصدارة .

بعض الأقطار العربية .

(٧) القدارىء المضمر في النمن يصدد من خلال عملاصات المسرد والصوار ، والمعلاقات الشخصية المرتبعة بالزمان والكان ، والصديث الرسالة المهجه بين المرذ والامشولة بنغمة تعليمية .

(٣) الآخر الموضعوع المقابل للمؤلف المضمر يمكن أن يؤدى دور البطل الضحد ، وهمو أقرب إلى التجريد . لا يحدضل في منطقة و النمط ، بعل هو أقرب إلى نموذج الأمؤلة .

(1) الشفرة التأويلية عالية ويرتفة ، والقص يرفع إلى الصدارة استثناء عن عاة الانتقال ، ترتبط لل عالم عليه المجيد بدرجة لائنة من المقلانية بالبناء الارسطى المنطق والمتصد .

أما بالنسبة لخصوصية الروايات فيرى د . عصفور هذه الخصوصية عبر ثلاث معاور :

(۱) التضعف: طالب البعثة هو طالب معرفة ، إما المدرس أو الطبيب أو المهندس فيحمل ثقافة أعلى . (۲) وصر الجنس : المرأة معنى

رب رسو الجنس في الصالة الأخرى يقترن بالاستغلال والقمع الذي يقع على جسد المقترب ، سواء اكان رجلاً أو أنثى .

اکان ، ۲ • ۱

(٣) المصرية والقصع: الآخر يعيش في عالم تسبوده الصرية والإشكال مو إشكال تكيف مع الحرية، لكن في النوع الثاني فالعالم كلسة قصع، عالم اسياد وعبيد ومنبوذين.

سوى الرتاية .
رحول منهج الدكتور عبد المصنن
طه بدر النقدى قدم الباحث خالد عيد
المحسن دراست، : « الأسس
النفسية لتطور الرواية » قائلاً : إن

يونيو ٧٧ انقلاب محمد ضياء الحق .

والثانية شفرة إبداعية البطل كاتب

قصة محبط يتوقف كنوع من أنواع

الاستجابة اليائسة . ولا شيء يحدث

العمل الأدبي لدى الدكتور بدر يتكون من عناصر ثلاث :

ولها: الدات المددعة، ولشائها: عصورة الحياة التي يطرحها الدواقع أصام الابديه من الإطلال الاجتماعي الذي يعيشه أما المعنص الثلاثة فهو الذي يحدد ومن الذي يتحكم في اغتيار الابيب لميضوع من الموضوع، ما الموضوع، من الموضوعات وهو الذي يتحكم عن الموضوعات وهو ما الموضوعات وهو ما الموضوعات وهو الذي يتحكم في اغتيار الابيب عندية المعالماً درؤية

النيب ما المورية إذن أن فكر عبد المصدن هي الذات المبدعة ، وتحليا المصدن هي الذات المبدعة ، وتحليا العلمي لبدنائها الناسي بشكلها الرؤيتها عند تعاملها مع صور الحياة الطروحة المامها مع صور الحياة الطروحة المامها م

فلكل كاتب من الكتباب مراهل لتطور وجهه تتاثر بثقافته ويتجاريه ويعمق إحساسه بهذه التجاري، و وهذا التطور النفس للكاتب هو الذى يغرض عليه مضمون قصصه، ويؤثر بالتال على الصيفة الفنية لهذه القصص . وفكرة التطور تعد مفتاحاً لزوار التقدية للشاملة . ثم إشار إلى الإطار العالم لمالية عبد للحسن بدر لوثية الافروية في ضوء خلفية علية لهذه الأطروية في ضوء خلفية علية

وانتقال بعد ناك إلى تالات خصائص تميز منهج د عبد المعسن :

أولها: أنه في مسالجته الذات المدعة قريب من التصورات الطمية الشائمة في مجال البحوث النفسية للإبداع في ذلك الوقد، شائمها: جسانب الانتشاء السائمحة بسين ما تفرضه رؤية عبد المحسن التكامل ونتائج عدد من البحوث التفسية، أما الخاصية الشائلة: رؤية د. عبد

المحسن تسمح باختبار فروش عن العلاقة بين تطور التكوين النفس ونمو الرؤية .

أما الإشكالية الاساسية التي
تراجيعا في منظور عبد المحسن بدر
تراجيعا في منظر عبد المحسن بدر
التي يمكن من خلالها الريد بين تطور
الرزية وتطور المالية الفنية .
ولقد التسمت المناقشات والمدخلات
بالمدينة والحدية ، وكان من ضحيم
بالمدينة والحدية ، وكان من ضحيم
بالمدينة والحدية ، وكان من ضحيم
بالمدينة والحدية ، وكان من ضحيم

هذه المناقشات الناقد الأدبى للعروف

نصر حامد أبو زيد .
وقد كنان من السلافت النظار
انشغال الدرس الأدبى - وللمرة
الأولى - يكتاب من ثلاث أجيال في
الرواية الصريبية من تجيب
محفوظ ، وعد الرحمن منيف ،
مبروراً بسليه إن فياض وإمياب

الجيند وسلوى بكبر من جيبل

السبعينيات .

إبراهيم فتحى والبلحث اللامع د .

متابعات

لقاء شعرى بمدينة الفيوم

علدت كلية التربية جامعة القاهرة فرع الفيوم مهرجانا أدبيا كبيراً حضرية الشاعر الكبير، و قصد عبد المعطى حجازى ، و والمأقلة المنخور شعراء الفيوم ، شارك بمضمم بإلقاء قصائدهم ، واختتم المهرجان بالشاعر الضيف ، حجازى ، الذى تحدث في البداية عن دور اللغة في حياتنا ، ثم القي بعضاً من قصائده ، وانهى القاء بالإجابة عن العديد من وانهى القاء بالإجابة عن العديد من

بدا الشاعر أحمد عبد للعطي حجازى ، حديثه عن دور اللغة حيث قال : « لا استطيع أن أرى اللغة إلا وهي وسيلتنا الوحيدة للتفكير ، ولا استطيع أن أرى التفكير .

إلا جدارة بالإنسان فهو حيوان متكلم . ، فإذا لم نحسن عالقتنا باللغبة فنحن لانتكلم ولاننطق ولا نفكر .. ، وعندما تكون عالاقتنا حسنة باللغة تكون عالاقتنا حسنة بالعالم ، إن علاقتنا باللغة الأن ليست في أحسن الأحوال ، وهذا دليبل على أن علاقتنا بالعالم الذي نعيشه ليست في أحسن الأصوال .. ؛ هي علاقة خفيفة رهيفة ضعيفة .. نحن نكتفي من اللغة والفكر باقل القليل الننا لا نطبق مواجهة مشكلاتنا ولا نصبر على ما يقتضيه ذلك من كندُ وحهد و إن اللغة ليست أداة للشاعر _ فقط ، إنها أداة لكل من يشتغل بالعلم أو الثقيافة ، وهي ضيرورة لكال إنسان .. ولذلك أندهش حيتما أرى مثات من الشباب يهتمون بالشعير ،

واكنى استمع إلى الشعر نفسه فاجده لا يلبى حاجات الناس للشعر . وإنى أرى قلساً الناس للشعر جرداً من القطا للمعرفة ، وهو يصدد عن إحساس عميق بالمشاولية . . فينهى أن نهتم بالشعر لأنه أرفغ شكل من أشكال استعمال اللغة والتفكير

ويعد هذا الحديث عن أهمية اللغة التى الشاعر ، احصد عبد المعطى حجسازى » بقصسائسده : « سلمة ليمسون » و « مقتسل صبحى » و « الامير المتسول » و « بكانية لبلاد الذوية ، و « مرشة لاعب سيرك » و « شيدوان » و اخيسا قصيدته» ، « ماددة »

وفُتح بعد ذلك باب المناقشة ليجيب الشاعر حجازي عن الاستة

التي وجهت إليه وكان من بسين هذه الأسئلة : -[ما مدى صحة فذه القولة : إن

الشاعر الجيد لا يكون كذلك إلا إذا كيان ماركسيا متأثرا ف ذلك بأدونيس ؟

● أجاب: أحمد عيد المعلى حجازي ۽ ... الربط بين الماركسية وادونيس خطا لأن ادونيس ليس نحتاج إليه الآن ، و(إبداع) هي ماركسيا .. ثم كيف تكون الماركسية الجلة الثقافية الشهرية الوجيدة في شرطا لجودة الشعر .. إن ماركس فيلسبوف ، والشبعس ظهير قيسل ماركس .. إنه قديم جداً .. لا علاقة للشاعر بأن يكون ماركسيا أوغج ماركسية فيها

> شعراء مجيدون وفيها كذلك شعراء غير مجيدين ، وكذلك البالاد غير الماركسية [لا علاقة الأي عقيدة أو أي فلسفة

بالشعير الجيد ، إن الشعيراء الجاهليين ثم يكونوا ماركسيين ولا وجوديين ولا مسلمين ومم ذلك كانوا شعراء مجيدين [منا أعظم بنعض الشنعيراء

الرئنين .. إن.هو ميروس كان رئنيا وامرؤ القبس كما جاء ف الأثر قائد الشعراء إلى النار هـذا قيما بتصل بسلوكه أما في شعره فهنو من أعظم الشعراء .

 إبسادا تفسرون غياب النقد السينمائي من مجلة (إبداع) ؟

● ● [إبداع ليست خالية من النقد السينمائي .. نعم إنه ليس موجوداً في كل عدد لأن الفنون كثيرة ، ولأن (إبداع) لكافئة الإبداعات ونحن مضطرون لأن نجعل الإبيداع الأدبي هو الأساس ، وحريصون على أن نعطى للفكر الفلسفي حيزاً لأنتا

مصر الآن ، وتفتص بالإبداع في صورته الشاملة . [ما هو تصوركم لقميدة النثر وما مصبرها ؟ ● ● [الشعر ﴿ نظرى بقوم على أساسين .. و الأساس المعنوي و .. ويتمثل في مجازية لغة الشعر ، وهي لفة تصويس ، لفة غير مباشرة ،

لا تشير لجزئيات بقدر ما تقبض على المجموع . واللقة المجازية لا تخاطب ذاكرتنا اللغوية فقط، إنما تخاطب مجمئ قوأنا الفكرية والعاطفية والذهنية . إنها تخاطب شخصيتنا الكنأملية ، هنذا هنو الأسناس العنوى ... ، أما الأساس الآخر فهو الأساس الصوتي ، – الإيقاعي ، وهو ليس مجرد إضافة إلى الأساس

[اما عن مصبر قصيدة النثر ، فهو في النهاية بيد الشعراء ، إذا نجصوا في أن يقدموا بها بنديلاً معقولاً أو إضافة إلى القصيدة الموزونة ، فسوف تبقى محاولاتهم وتنسو ، وإذا لم ينجحوا في هذا الأول إذ أن كليهما يؤثر في الآخير فلكي يكون الإيقاع ذا معنى لابد أن فستموت قصيدة النثر .

يكون ﴿ لغة [الإيقاع لا يقجر فقط

ما في اللغة من عضاصر معتوسة ،

ولكنه من ناحية أخرى ذو قدمة

عاطفية .. لانشا أبناء لغبة تعرف

الشعر على معنى خاص ، وعاطقتنا

لا تثار إلا إذا ذكرنا بالشعر الذي

عرفناه . لا نريد مصاكاة القدماء

بالطبع ، وإنما نريد ان نقول إن

الشاعر الذي لايهتم بالإيقاع

يحُسر جائبا هاما ؛ إن لغة الشعر

مسموعة .. ف الأصل والقراءة

ما هي إلا رموز نحول بها الكشابة

إلى أصوات .. نحن نقرا لكي نتفيل

[وعلى هذا فقد تنجح قصيدة

النثرق توفر شرط اللغة المارية

لكن تجاهها في هذا محدود لانها

فقدت عثمبرأ من عشامير تجقيق

المجاز وهو الإيقاع ومع ذلك فإن

الشعراء الأجانب جربوا قصيدة

النثر ونجحوا في ان يقدموا شيئاله

أهمية في الأدب القرنسي الحديث

الصوت .

ســـؤال : هل أثرت حضارة النوبة على مصر ؟

الأكاديميون مؤضرا فقط يقدرون

الاهمية الكاملة للكنوز النوبية

المنقدة ، بعد أن أتيح لهم الواتت

الكال لتسجيلها ودراستها . وقد

عقدت جامعة الولاية بمعقيس في ولاية

تنسى ندوة عن التخصِّص الأكاديمي

التوبير في آواش شهر فيراين ، ومن

القرر أن تُنظِّم معرض في شهر مايق

بمتحف بوسطن للفنون الجميلة ، كما

افتتم معرش آشر في أواش شهار

فيراير بمتحف أونتاريس اللكي في

تورونتو ،

أقام معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاجو مؤخراً معرضاً عن الأثار النربية . وتتحصر أهمية هذا العرض ف استخدامه للتدليل على النتائج التي توصل إليها غريق من علماء الآثار الأمريكيين ، وخلاصتها أن النوبة شهدت حضارة هامة قائمة بداتها وليست مجرد أخت غير شقيقة المس ويعتقب هؤلاء العلماء أنهم وقموا على ما يثبت تأثير النويسة على الثقافة الممرية ، وتطويرها لنظام المحوري الذي ريما يكون قد أثر على يعتقدون .

وقد بدأ علماء الأثار والساحثون

ويقبل د ، بيروس ويليماسل، الأستاذ بجامعة شيكاجس ، ومؤلف خمصة مطحات ضمن سلسلبة

مستعرة عن الحفائر النوبية ، أن الدراسات التوبية هي مجال جديد لعلم الآثار ، ولم تعد مجرة ملحق لعلم المسريات (الإيجبتوارجيا) .

ولس من المنابقة ، كما بالحظ جون نوبل ويلفورد ف مقال عن هذا الموضوع ، أن الاهتمام المتبامي بالنوية يأتى في وقت يحتدم فيه المدال حول عبلاقة مصر القديمة سالحضارات الأشريقية الأشرىء ويورها في يزوغ الحضارة الغربية . وهنيك عدد كبر من الإكاديميين الافريقين والامريكيين الافارقة يقول بان ممر كانت مجتمعاً أسود ، ويتواون أن كليوماترا نفسها كبائت سواء . وحيث أن اليونان قد استمدّت

الحكم الملكي ، ذلك الابتكان السياسي ظهمور القمراعشة في مصراء كمما

جرءاً من ثقافتها من مصر ، قبإن الحضارة الغربية ، استناداً إلى هذا الراي ، كانت في جانب كبير منها اختراعاً إفريقياً.

وقب كبيت مابريسة التمصور

الأفريقي ، على الأقل ، حليقاً وإحداً أبيض له نفوذ ق الوسط الأكاديمي ، وهو البرونسور ، ماريثن برينال Mestin Bernal ، أستاذ مادة الحكومة مصامعة كورنيش ، ومؤلف الكتباب اللُّمين ، الذي يعتزم استكماله في اربعة مجلّدات، واثعثنا السوداء ، رتقرم دراسته على فرضية تقول أن كثيراً من الساعثين الأوروبيين البيض كانوا ، إلى عهد قريب عنصريانٌ ومعادين للسامية ، وقد ابتدعوا د نعوذجاً آربيًا ۽ لامبول الثقافة البونانية الكلاسية ـــ وون ثمّ المضارة الغربية ، ولكنه لا سوافق على أن المسريبين القدماء كانوا أساساً أفريقيين ، ولكنهم ، فيما يعتقد ، كانوا خليطاً من أفريقيا والاثبار التي تمخّضت عنبها وأقلية من البصر المتوسط وآسيا الحقائر من ١٩٦٠ إلى ١٩٦٨ ماؤت متعددة الثقافة .

> ويقبول د . تيموني كنيدال ، الأمين المساعب بمتحف بسطن للفنون الجبيلة والتغصص في النوية ، أن مواف حركة التعجور

الأفريقي هو ، بالأحرى ، فهم التاريخ قصير النظر ، ويعتقد أن تركيز التمحور الأفريقي على مصر الشيمة ، ساهم في إهمال النوبة القديمة ، التي كانت حقيقة ثقافية اقريقية مسوداء ذات نفوذ وقرة هائلتين .

والنوبة التي يتصدّث عنها هؤلاء الطماء ، هي تلك النطقة القاحلة التي تقع في جنوب مصر وشمال السودان ، ممتدة مسافة ١٠٠٠ ميل عــل طول النيل من أسوان جنوباً إلى الخرطوم. ويقول الإنثروب ولوجبون أن المبور التاريخية ويقنانا الهساكل العظمية توحى بأن النويدين القدماء كبانوا يشبهون كثبرأ أولئك الناس اللنين يعيشون في هذه المنطقة الآن . وفي النوية الشمالية ، يميل لون بشرة النباس إلى البنّي التبوسط، أشيب كثيراً بالصريين ، وفي الجنوب ، بأخذ لون البشرة درجة أكثر دكنة ، والملامم عريضة والشعر أجعد

صفحات عرسرة ف قمسة النوسة القديمة ، التي بقيت كالبية بعيد المسوح الاركيوليوجية الأولية التي أجريت في بداية هذا القرن . وكان علماء الآثار ، فيما قبل ، لا يتعرفون

على الثقافة النوبية إلا من خلال الفن والتوثنائق المسريعة ، ولم يطبور التربيين لغتهم الخاصة إلأني أواخر الألف عمام الأولى قيمل الميملاد ، ولا تبزال نسوسهم مستغلقة عيل الفهم إلى حدّ كبح . ويعتقد بعض العلماء أن المسريين كانبوا يعتبرون انفسهم يتميّزون تميزاً كبيراً على كلّ منا عداهم ، ولنذا ، تطلب الأمين سنوأت من ألبحث لتقطير المعلومات

وقد تعرف الباحثون ، من خالل القرينة الاركبولوجية الجديدة ، على الحضارة النويية الأولى التي ظهرت منط ٣٨٠٠ سنة قبيل الميالاد، واستمرت حتى سنية ٣١٠٠ قييل الميلاد . وكانت مستوطناتها تقم بين أسوان وشالاًل أو و كاتاراكت و النيل الثنائي جنوبياً . ونحو نهاية هذه

المقبة ، أصبح للمبريون والتربيون

أوثق اتصالاً عن طريق تجارة العاج والذهب وجلود الحيوان والأبنوس.

العرفة حقيقة النوبيين ، وليس مجرد

فكرة المسريين عنهم.

ومن أهم الاكتشافات التي ترجع إلى هذه الحقبة ، والتي عشر عليها معمد شبكاهو للدراسات الشرقية ، مبخرة حجرية عثر عليها في موقع والسطاري عاصمة الملكة النوبية

المسمّاة و شا-سيقي » ، و لرقي اللّوس » وقد خُفر على جانب البغرة حاكم في رضع جلوس ، ويوابة قصر وتاج ومعقر ، وهي الموتيفات التي كانت ستصبح رصورًا للفراعنة المصرين .

لهد كتب د . ويطيعان آن البخرة التي ترجع إلى سنة ٢٠٠٠ تقبل لليلاد تقريباً ، أو يحتمل أن يرجع تاريخها إلى ما قرار ذلك بقرزين ، دهى أول أثر فرعيني الطابع غضّ عن البيمان من وادى النيل » .

هذا يمنى ، بالنسبة للبرواسور ويليفو روحض البلحتون الاخرين ، ان المكتبة ، التي يُستقد بصدورة تقليدية انها ظهرت لابل مرة في مصر في النوية في نفس البهات ، بل وربما قد نشات بدأت مثاك ليل ذلك بلائث سنوات . وفي هذه المائلة ، فين فكرة الفرعون كراك متبوى ، اللتي ترتبط اربيا لمأ اسلسيةً بالمخسارة والقية المسية .

ويقول د . ويلياهز « لقد شاركت النوية مشاركة عميقة في المراحل التكوينية الحضارة الفرعونية » -

ويضيف إن المصرقة تجافس و متمحوراً إفريقيا ، يشكل ما . وتنصل الإثسار الاخسرى التي كرفت ثن شيكاجو ملايس واسلحة بركياً مصنادل وتمثال برويز صغيراً للك نوبي ، ويقطع فخار ذات السوان ناصمة وتمثالاً حجرياً لرجل براس طائر يمثل الروح بعد الموت . ويقول د . تيقر أن هذه القطع تمثل هفة به من . . تيقر أن هذه القطع تمثل هفة به .

الدراسات الشرقية ، بشيكاجو .

وقد وجد الأركبواوجيون أن مصر سيطرت على النوية طوال حوالي ۱۲۰۰ سنة ، من ۲۰۰۰ إلى ٧٤٧ قبل المبلاد . وقد تبنَّت الصفوة النوبية جوانب عديدة من الثقافة الصرية ءبما فإذلك التحنيط والمقبرة الهرمية والأساليب الفنية . ومسم تقلبات الزمن ، حكم ملحك نوييون مصر زهاء قرن قيما يعرف ببالأسرة الشامسة والعشرين . ويصف د . كغدال هذه المقبة بأنها وإحدة من أهم حقب التاريخ المسرى . وقد قام الملك النوبي معنشي ملك ناماتا ، على رأس جيش متمهاً نحو الشمال ، بالاستيلاء على العامسة المسرية و معق و ، ووجّد مصم والنوبة تحت

حكمه ، ابتداء من ٧٤٧ . ويحسور

الملوك النوبيون الذيث مُلقوه في المعايد والمقاير كفراعنة مصر السود .

ويقسول د . كغدال أن الحكام النويبين قامل أقاف مركة ازيمار كافان مذهاة ، بإحياء المجتمع المصرى ، وقد انتهى حكمهم في ١٩٥٦ ، عنصا غزت المييش الأضويية مصر . وأن قرين لاحقة ، حكم الملك النويبين ارضأ تمثّد من دصووى ، في أقمى المسادس على النيل متحررين من والسادس على النيل متحررين من مسادة مملكة كموشى . وقد طبرة عسادة مملكة كموشى . وقد طبرقية

متكيدة . وفي القرن القداني قبيل المكاني هيل . مكتب النوية ملكات أويات ، وهد غيرت تجارتين في الأنهال وجه المحرب في المالم الكلاس ، ويعتقد بعض المبتخدمها هانيبال شد روبا جاحت من النوية . ويعلول القرن الساس من النوية . ويعلول القرن الساس المسيحة ولم يعتقلوا الإسلام حتى المسيحة ولم يعتقلوا الإسلام حتى ملكتهم المباحة ممكتهم المساحة على المهادة عام يعتقلوا الإسلام حتى ممكتهم المناحة عملكتهم مسنة ١٠٠٠ . وإيفا كانت ممكتهم مسنة ١٠٠٠ . وإيفا كانت ممكتهم المساحة المهادة على المهادة المهادة المهادة على المهادة المها

ويشك الأركيول وجيون في أن المعرفة البازغة عن النوية ، إحمدى

واحدة من أصول المالك السيحية

عمراً في إفريقياً .

أهم الحضارات الأفريقية السوداء ، ستصل الجدل المشصون سياسياً بشان الجدور الأفريقية المحتملة للحضارة الغربية ،

وفي دراسة مطوّلة نشرت بمجلة The New Republic ، کتبت مماری ليفك وويتر، استاذة العلسم الإنسانية بكلية ولسلى ، في معارضة لنظرية المتمحور الأفريقي ، تقول إن القرينة على التأثير المصرى على جوانب معينة من الثقافة اليونانية واضم ولا يمكن إنكاره ، وإن كان لها أيضاً تأثيرات هامة على الثقافة اليونانية (والمصرية)، ومن ثمّ كانت صيفة : من المذى جاء قبل الأشر؟ ومن الذي أهد أو استعار ماذا عن من ؟ غير واضعمة . ولكن الدليل على الأصول المصرية للثقافة اليونانية هوشيء آخر تماماً ، والسبب الرئيسي الذي جعل دارسي الآثار لم ينسبوا إلى الأفريقيين أو المسريين القضل الأول ف إنجازات الحضسارة اليونانية هو أن الثقافة اليونانية كانت منفصلة ومختلفة عن الثقافة المصرية

> وأكتفى بهذا الراى المعارض دون أن أتعرض لتفاصيل رد الباحثة على استنتاجات البروفسور ماوتن برنال

طريق اللغة والسلالة .

أو الأفريقية ، وإنه انفصلت عنهما عن

(أثبنا السوداء) ، خاصة أننى قد تعرضت لقضية القمصور الأفريقي ف رسالة سابقة ، وكنت أتـوقع أن يكون لها صدى ، على الأقـل ، بين علماء المسريّات المسريـين ، ولكن

ينول به صديح، عن ادبل، بين
علماء المسرية، والرس، بين
يدد انهم لا يقران، و إيداع ،
وهذا هو أشعف الإيدان، وياليت
الأسر انتهى عند هذا العذ، فقد
خرجت مجلة نيوزويك ومجلة تايم،
فيما الذي يتمشقك عن تطرق عركة
المتحسور الأفريقي في السولايا
المتحدة مركّزة على إلى العلماء في
الظرية تائيم العلماء في الطمارية المسرية على الثالثة المسرية على الثالثة المسرية على الثالثة المسرية على الثلثانة المسرية الثلثانة الشائلة المسرية الثلثانة الشائلة المسرية الثلثانة الشائلة المسرية الثلثانة الشائلة المسرية المسرية الشائلة المسرية ال

لا يشلع علماؤنا على ما تكتبه مثل هذه المجالات الهامة في موضوع يعس بعض بيد من موضوع يعس المضاري ؟ وإلاّ كيف نمائل هذا المصدى أنه إذا الذي إذا كان يعتى شيئاً ، فهو إننا مازلنا تلامدة لنكل من د الاحتلاق تلكن من د الاحتلاق تدرين به لا حقلتق تدريخ مصر له هسب ، بهل وأيضاً الطريقة التى يجب أن نقرا بها هذا الطريقة التى يجب أن نقرا بها هذا الطريقة التى يجب أن نقرا بها هذا الطريقة التى يجب أن نقرا بها هذا

التاريخ .
والسؤال المشروع والمطروح الآن هن : ما هو تأثير الحضارة المسرية القديمة على حضارة وفكر البيانان ؟ وهو سؤال لا يمكن الإجابة عليه على طريقة المسلبقات التليفزيينية ، ولكنه

يكين على قدر من الثقافة الموسوبة ، الاستجارة علم المصريات إلى دراسة الاستجارة علم المصريات إلى دراسة المجادلة عالم مثل مارتي بوشل ، ، ، السلطاء الأخرين الذين يعارضونه ماري ليفكو ويقز يغيها . حقا ، المد نشات مركة المتصوور الأويقي ، الاستاسية ، عمل نشات مكرية الاستاسية ، عمل عمل الأقل فكرين سبوه ، مثل جريس مسارك وسي جسارك (١٨٨٧ - ١٨٨٠) ، مؤسس الرابطة العملية المطلبة المائية المائية عليان بالسود ، ولكنها تجارزت المائية المعالية المائية من المائية من المائية من المائية من المائية مائية مائية مائية المائية المائية المائية من المائية المائ

يتطلب لمن يتصدى للرد عليه ، أن

لقد بدأ جريس ماركوس في دراسة التاريخ قبل بلرغه سن المشرين في جمايكا ، وقد استخدم مموقته بالتاريخ بالشمين في التدريب للانعتان في القصاصرة في التدريب للانعتان في المقدمي ، ويقول تنوني ماوان في كتاب و المقدمي اولا ، وهو ترجمة ذاتية لمياة جارق : وكان اللاريخ ، على اللاريخ اللا

موضوعاً يمكن أن يستخدم لضدمة

الانعتاق العنصرى . وقد استخدم

التاريخ في البداية لإثبات وجود

و أصبحت مثار اهتمام جميم العلماء

المعنيين بتاريخ المضارات .

وقد کتب جارف في ، من وملاا هو الأسود ﴾ ۽ ، سنة ١٩٢٣ ، يقول : و لقد حاول العالم الأبيض دائماً أن يسرق تاريخنا ويحرمنا منه . وكل دارس للتساريسخ ، ذي عظيمة موضوعية يعرف أن الرجل الأسود حكم العالم ذات يوم ، عندما كان العبض اناسأ متوحشين وهمجيين معيشون في الكهوف ، وأن آلافاً من الإسباتذة السبود في ذلت البوقت كانوا يبدرُسون في الجامعات في الاستكثيرية ، مهند المرضة في ذلك الحين ، وأن مصر القديمة أعطت العالم الحضارة ، وإن السوسان وروما قد سبرقتا من مصر فضونها وآدابها ونسبتا إلى نفسيهما كل القضل ق ذلك ء .

اعتقد أن الدافع منا إلى الخروج عبل العالم بهدا الراى لا يهمنا ، كمصروين كثيرا ، ولكن الشيء الهام فيما اعتقد ، أن مناك نظرية تقرل بأن مضارة الغرب -- الميوفانية --تدنيل لحضارة مصر القديمة ، ولا هذه النظرية ليست وليدة اليهم كما قد



مرأة يد من البرونز أو النصاص ، من مواتح و السطل » و بالقرب من كاناراكت النهل ، تروح إلى المقبة من الثارن المساسس عشر أو القدرن الثالث عشر قبل الميلاد ، وارتقاعه حوالي ۲۲ ۲۲ برهمة

يخيلُ للبعض ، ولكنها ترجم ، في

لسدايتها عبل الأقبل إلى أوائبل

ومع ذلك سناكرر السؤال: هل الميونان مدينة بحضارتها لمصر؟ وهل، وهو سؤال جدّ مختلف، الحضارة المصرية سوداء، اى حضارة الهريقية؟

للحضيارة) ، لكي يقرضوا عليهم

هذه النظرية ، أم يا ترى أنهم ، اتقاء

لـوجع الـراس والقلب معاً ، اداروا ظهورهم لهذا الجدل الصاحب الذي

تضبج به المؤسسات الاكاديمية

ووسائل الإعلام ، كأنَّ الموضوع

لا يهم على الإطلاق . فهو يتطلب بحثاً

شاقاً وليس فيه شيء من مفريات

الدنيا ، مثل السفر لحضور افتتاح

معرض لآثار مصرية ، وما يتبعه من

مصاضرات تقليدية مكسرورة -

مجزية .

واضيف سؤالا ثالثاً ، ومعدرة إذا كنت قد اثقلت على علمائنا الاغاضل، هل الرّب المحضارة الموسية بالفعل على الحضارة المصرية القديمة ؟ هد يسيق هذا السؤال سؤال آخر. همل الحضارة الشوبية حضارة قائمة بذاتها وليست امتداداً للحضارة المصرية ؟

وهل من مجيب ؟ ١

المشرينيات باقد انتظرنا حتّى علمنا شمبلمون الفرنس كيض نقرا المهريظيفية ، فهل ينتظر علماؤنا شمبلمون آخر ، المريكياً أبيض مارتن برنسال ، أو أسور، مماركس جاران أو أهريقياً ، المشيخ انتشا ديوب (الأصمل الافريقي

كيف نرى الموسيقى بأعيننا حول فيلم «كل صباح في العالم»

الموسيقي، على الشاشة . وأعل

تزايد الاقلام الأويرائية مثل هون

علاقة السينما والموسيقى علاقة
قديمة قدم فن السينما ذاته ، فقد
كانت الموسيقى دائما عنصرا من
عناصر التعبير السينمائي وأداة من
الإدوات المكونة للغة السينمائية ،
الإدوات المكونة للغة السينمائية ،
الدانين المديث عن «الأفلام
المنائية ال الموسيقية» التى تعتمد
بحكم طبيعتها على الموسيقي
المتالة ماشراً .

غير أن المرسيقي مالبثت أن
تصوات أن السنوات الأخية إلى
مصور وموضوع للعمل السينمائي
وليس مجرد عامل مساعد مواز
للقصة بعجارة أخدري - تمعي
اللسنة لان تجعل للشاهد دوري

جيوفاني، لجرزيف لوزي، ورافاي المسحري، ليرجمان، والمناصري، ليرجمان، والمناسب مناسبات الإطار. المناسبة المسابقة للمسابقة للمسابقة مناسبة للحسينة مناسبة المسابقة المسا

والقمة تكور في منتصف القرن السابع عشر حصول شفعىيتين

كورنو، الذي يعرض حاليا أي دور

العرش الباريسية .

مقيقيتين لاثنين من كبار الموسيقين الفرنسيين في شك الفشترة . الفشترة . المنطقة المؤلف هي المؤلف الفيرية (الكمان الأرسطة) Viole de gamb (الكمان الأرسطة) (الكمان الأرسطة من المحاملة المنطقة في معلم ماران ملويه الثانية هي معلم ماران ملويه الله لم تصلنا علمة إلى المنطقة الإسلامة المنطقة المنطقة المنطقة من رجوم المنطقيع ، ولهذا يعمل اللهلم: والسيد القامل في سانت كواب، .

لكن الدراسات التي أجريت أغيرا تؤكد أنها استطاعت التعرف على أسمه .

وهكذا يخلط النيام المقيقة بالخيال لتقديم المواجهة بين رؤيتين للفن والحياة عبر موسيقى الفيولا ، ومن أجل موسيقى هذه الآلة المزينة التي تثير الشجن والمدنين عند المزف على أوتارها .

و دسائت کولیوسی، عازف

الفيلا فنان يعيش من أجل أأفن .
يعيداً عن يهاه بلاط الملك
المسمى لويس الرابع عشر .
الذي كان يضم كركبة الرسيقين .
الذي كان يضم كركبة الرسيقين .
الك المستقى مختص الجنسينية
المستقى مختص الجنسينية
مستقى محتم الجنسينية
مستوى معارم يدعو إلى التقشف
ناسه في كشك يعيش معقلة عن
ناسه في كشك خشي قريب من
منزله ، كما لو كان يعيش في تحد

وابنتاه اللتان يحبهما بقوة ، وإن

منزله ، كما لو كان يعيش في لحد الأديرة ، وذلك منذ وفاة زوجت السبية ألت تركت له لينتين . وقد الشبية والمنات كوفيت، لانه أضاف الشبية . ويضما يكون أسلبما خطيش الصبيت عميلة بمؤدد في كشكه المشبي يمزف موسيقاد المزينة الملمنة بالمدنية المدنية الملمنة بالمدنية المدنية الملمنة بالمدنية ويتحدد إليها . فعالمه هدو: . ويتحدد إليها . فعالمة هدو: . الموسيقة المدنية المعالمة عملة هدو: . الموسيقة المدنية المعالمة عملة هدو: .

كان لا يستطيع أن يعبر لهما عن حبمه سوى بتطيمهما أسرار موسعةاه .

ويبدأ الفيلم برجب معاولن ماريه الذي يجسده على الشاشة المشل الكبي مجيعار ديباريوو ، حواد علام الريمن . ديباريوو ، حواد علام الريمن وأدركه المشيفينة. قبل للتلامية . إن كان يريد هذا العالم _ ويجد هذا المالميني أنه اكتشف أنه كان يجرى وداء السراب :

يجرى بداء السراب:
ملقت سعيت وراء المحتم
رحصنت العدم، ويعض القطع
المعدنية والحلوى والخزى 1ء.
ويتذكر وهو يروى لتلاسيذه
علاقته الفريدة مع هذا المعلم
المذى اعتزل البشر، وكان
الإعرف للوسيقى سوى لنفسه
بعيدا عن العلم.

وعندما يستقبل المعلم مسانت كولمب، التلميذ لأول مرة ويستمع إليه ليقدر مواهبه ، يقول له :

إنية ليقدر مواقية ، يقول له : «إن حياتك ستكون محاطة بالموسيقى ، وستعزف الموسيقى وسيحيها من يسمعها ، ولكنك لن تكون يوما موسيقياء .

ويوفض المطم القعيد الذي يراه لايستحق أن يطلع على أسراره ، غير أن الحب يديط بين الشاب الطموح والابنة الكبرى التى يستطها ليتوف منها على الأمرار والفنين التى لقنها لها والدها ، ولكى تقويه خلسة ليسترق السمح بجانب أسكوب المقضي ، ليتورف على أسلوب المعلم في العزف واقتاليف الموسية .

ويتراك الشاب الطموح الابنة الكبري، بعد أن حقق أغراضه، فريسة للحنن ويهجرها، أن نستم مرة لخيرة للمقطوعة التي الفها من لبطها بعنوان : «الحالمة»، ورغم لبطها بعنوان : «الحالمة»، ورغم تكابل الطار التي تمييلا به، تكابل الطار التي تمييلا به، فإن معاوان مطروعه، يقطع كل ليلة أميالا على ظهر الحصان، وليسترعان، وليترا

الخشيى . وعندما يحس المعلم برجوده يدعوه للدخول ، ويعطيه الدرس الأخير في الموسيقى ، وهو نلدرس الأول في الوقت ذاته .

وقد رأى المفرج وأن كورثو، مذه الملاقة رؤية خاصة ، فهويهتم في المقام الأولى بمسألة انتقال الشعلة والخلافة .

لحمع سائت كولب مازلنا مع

لويس الذائث عشر وعهده الذي المستقدة الدائة المراقع المسطى، وهي حضارة استندت السرائة المسلم، وهي حضارة استندت الشائة المائة المائة المسلم، وكانس المائة الما

ريفم ذلك فالخرج يمتقد أن مسانت كوليد، اكثر معاصرة ، إذ أنه رفض أن يعزف أن بلاطلويس الرابع عشر رفم دعولة له ، معا يفكس حركة رفض للسلطة تعان قدوم ثورة ۱۷۸۹ ،

وهكذا يقدم الفيلم رؤيتين للفن ،

ولكن أيضا المياة، وفي هذا المعدد تجدر الإشارة للغيام الرائع السابق للمخرج «الآن كورنو» بعنزان طيابية هندية» معاونة الذي يجرى قصة شخص يتوجه إلى للمث بحث عن شخص الخر ولا كان يبحث عن نفسه ، والفكرة دائنها تتكر أن عقل مسياح إلى المعام، فالرؤيتان اللثان تجسدها المحام، فالرؤيتان اللثان تجسدها المحام، فالرؤيتان اللثان تجسدها المحام، فالرؤيتان المتاقضان والتكاملات

وقد نجح المضرع «الان كورنو ، تماما أن مزج الرسيقي بطلب الخليام ، ويالجانب القلسفي العميق الذي يعالجه ، ويلك أن تتع لدي المشاهد متة حسية مناصحة تضلف إلى روصة المارستي ، فالقدريط السينمائي الجارستي ، فالقدريط السينمائي المارستي ، فالقدريط السينمائي المراحات التي تذكر بلرجات طايعه و جهورج عدى الاقورب بينما يضم شريط الصوت مشترات تمكن عبقرية موسيقي البارية الفرنسية أن القرين البارية

والثامن عشرء ويقامية موسيقي سأنت كولب التي ظلت مجهولة إلى عهد قريب عمين اكتشفها عازف الفيولا الإسباني خوردي سافال الذى قام بعرف موسيقي الفيلم وأسهم إسهاما كبيرا- إلى جانب بباسكال جينيار، -Pascal Guig sard كاتب القصادق الرصول إلى عذه أثرؤية السينمائية الخالمية أروعة موسيقي الباروك ، وفهم الأسس الثقافية والفاسفية التي أستندت إليها . فرغم أنها مرسيقي يظفها الحزن في بعض الأحيان، ورغم ارتباطها باثوت والموتى (سانت كواب يستخدم الموسيقي لإيقاظ الموتى ودعوة زوجته المتوفاة من عالمهم) فإن عودة الموتى لم تكن تثير الفزع على الإطلاق ف ثقافة العصر الذي يحمل عنوان القيلم حكل صباح في العقم، : إن الهدف النهائى للموسيقى هو عودة البوتى، موهى ايضا رؤية اللفرج وألان كورنوء الذي يشبر إلى أنه .. ﴿ اللَّهُ السَّابِعِ عَشْرِ . عنيما كانت تعزف القطوعات السماميدروس القلام، Les legoms des Hadhres وهي مقطوعات

موسيقية مؤلفه لصوتين تتبيز

بحسية كبيرة تثبيه حسية اغانى

العشاق ، فإن النساء كى يغمى عليهن في الكنائس من فرط التاثر، .

وقد نجع هذا الفيلم الرائع في أن يقدم بلغة سينمائية نقية تأملًا راقيا

للرغية والقدوة التي تتبع من والضوء المه الرغة ، كاماس نشافة الباريك ، والادب ، الم وكنك المقيد التي تغرق بن البشر ، ومحاولة للإد وتغييم مل الوقت ذات ، تامل حول المرمدى : الازدراجية والتكامل ، بين الألم الموسيقى ؟ ،

والضوء المعلم والتلميذ السيتما والأدب الموسيقى والكلمات، ومعاولة للإجابة على السؤال السرمدي: الماذا الفن؛ ولماذا

175

لعبة المسرح والواقع في مسرحية كندية جديدة

وإعدادها لأرستوفانيزوتينس وليسامسن وبسول زينسدل وداريو فووتشيشوف وجوجول رغيرهم ، وإم يبلم بعبد المُمسين، فقد باد ترمملای ، وهو من الکندین التباطقان بالقرنسية ، ف النطقة الصناعبة الفقيرة في مدينة مونتريال ق ۲۰ بونیو ۱۹۶۲ ، وعانی فی بدایة جباته كثيرا بسبب لهجته القبرنسية العامية المروفة باسم الجوال Joual ، وهي كلمة عامية بفرنسية كيبيك تعنى الخيل ، ومن هنا فهي إذن لهجة الخيل التي اعتادت الطبقة الكندية المثقفة أن تزرى بها باعتبارها لهجة متدنية طبقيا ولغويبا على المسواء. فهي ليست لهجـة الفقراء قحسب ،

السرميات التي استطاعت أن تدير موضوعها الرئيس صول إشكاليات العلاقة بين المسرح والبواقع ، وإن تنزل بهذه القضية النظرية من آفاق التجريد إلى الواقع ، وتحيل بنيتها المسحية نقسها إلى معادل درامي لعملية الجدل الملاقة بين العالمين. ويبدو من المعلومات التي يضمها برتاسج السرجية الطيوم أن ترميلاي الذي أشاهد عملا له لأول مرة ، كاتب خصب المعهبة غزير الإنتاج ، فقد قدم حتى الآن اثنين وعشرين مسرحية ، ونشر تسع روايات ومجموعة قصمية ، بالإضافة إلى كتابته لسبعة افلام وتسجمة عدد من المسرحيات

نادرة هي المسرميات التي تستضيم السرح لطبرح مشكلية الملاقة الشبائكة والمقدة بين القن عامة ، والمسرح خاصة ، ويين الراقع الذي يصدر عنه ويتوجه إليه . لأن هذه المسألة من الإشكاليات النظرية التي يهتم بها النقد وعلم الجمال وتبحث فيها نظرية الفن أو فلسفة الأدب ، وليست من القضايا التي تهم كاتب السرح ، أو تؤرق شخصياته ، لكن مسرحية الكاتب الكندى المهوب ميشيل تريميلاي Michel Tremblay (The Real World العالم الحقيقي) التي تقدم لأول مرة على السرح الإنجليزي بسرح دسوهو بوق Soho Poly واحدة من هذه

ولكنها تنهض على فرنسة المسطلح الإنجليزي وخلط اللغتين في مريع هجين يفرنس الإنجليزية وينجلز الفرنسية ، ويخضعهما معا لسياق كيبيكي خالص . كما عاني كذلك بسبب فقر أسرته ، ولكن هذا الفقر المادى الذي حال بينه ويدين إكمال الكبرى . تعليمه سرعان ما وجد تعويضا عنه ل ثراء التجرية الحياتية التي عاشها . فقد عاش في بواكبر شيابه تمرية الستينيات في كندا ، وانخرط ف تيار ، البيتنك ، وهو تيار شبهابي. ستينى رائض خلده جاك كيرواك ن روايته الشهيرة (في الطريق On the Road ، ۱۹۹۸ (Road ترجمتها (على باب الله) لأن التخلى عن ماديات المضارة الغربية ، والتحرر من قيودها ، والانطلاق إلى الطريق على باب الله ، كأن أحد مقومات هذا التيار الأساسية ، فقد انطلق من رفض الإذعسان لقطعيسة الامتثال للنسق الاجتماعي والخضوع له ، ومن الضبيق بشتى أشكال القمع المدنى الذي عرفته أصريكا طوال الفترة المتدة من أيزنهاور متى جونسون . وقد لاقى هذا الثيار رواجا في كندا التي كانت

يعبارضون تلك الحرب من منطلق فكرى . ووجد فيه تريمبلاي مخرجا من الحصار الاجتماعي المسروب حبوله ، ومتنفسا أرغبته الدفينة للتعبير عن ضيقه بمواضعات الواقع الكندى التي لا يقل بعضها جورا عن تلك السائدة ف جارتهم الجنوبية لـذلك كـان من الطبيعي أن تدور

بأنه يعبر عما ظل مكتوبنا لقرنين من

(الشقيقات الجميلات Les Belles Soeurs) التي وضعت اسمه باقتدار وتمكن على خريطة المسرح الكندى و(إلى الأبعد مسارى Forever Yours (Hosanna و (تهليكة Marie- Lou مسترحيت الأولى (القطبان) التي و (القديسة كارمن البحرية Sainte كتبها عام ١٩٥٩ ، ويعد عام واصد (مساح (مساح) (Carmen of the Main من نشر رواية كيرواك الشهيارة ، الخبريا من هناك ، صباح الخسر حول المواجهة بين أحد شيباب (السرةن (Bonjour La, Bonjour البيتنك ، ويين شاب آخر برجوازي خمس مرات Albertin in Five Times) من الذين يجسدون كل ما ثار عليه و (مناشون المعنوشة وسناشدرا العبتنك من أمتثال لأليات الاذعان Damnee Manon, Sacree القدسة الجمعي المديث . وإن تنطوي كذلك Sandra) و (المنسزل المسعلمة La على تحدُّ إضاف للتحدي الاجتماعي نمن من (Maison Suspendue الذي يمثله البيتنك للنظام القائم ، المسرحيات التي تجاوزت العشرين وهمو التحدى اللغموي ، لأن بيتنك عدد1 . تريميلاي كان يتكلم بلهجة الجوال أما مسرحية (العالم الحقيقي التي أميحت يسبب اعمال تريمبلاي إحدى اللهجات الأساسية في المسرح الكندي ، ومنحت اعساله الناطقين بتلك اللهجة من فقراء كيبيك الفرصة للتعبير عن انفسهم وواقعهم ورؤاهم في الأدب لأول مرة منذ مائتي عام . وريما لهذا الإحساس الصاد

أو السواقعي) والتي كتبها عام ١٩٨٧ فهي مسرحية تضيم الواقعي أو الحقيقي في مواجهة المتخيل أو المسرح . وتطرح من خالل هذه المواجهة مجموعة من القضايا الهامة حسول دور الفن في المجتمع الغربي خاصة ، والأمريكي عامة ، لأن وضع

الزمان ، تبدققت أعمال شريمبلاي

بإيقاع متلاحق . فكتب اكثر من

ثلاثين عمالا منذ ذلك الوقت وجتى

الآن . ومن أيرز تلك الأعمال

المسرحية العديدة وأشهرهما

ملاذ الهاريين من التجنيد للحرب في

فيتنام ، والذي كان معظم أصحابه

هي مدي جدارة الفن بيومدار المتادة لبيع وشائق التأمين والتي

الأحكام الأخلاقية وغير الأخلاقية على الأمريكي من جهة ، وعلى صلة وثيقة تستفرق عادة عدة أبام . فقد اعتاد الواقع ، ويبدو أن اختيار السرمية سالمتمع الأوربي ، الإنجليازي منه الآب طوال حياته أن يرجم بعد غياب منتصف الستينيات زمنا لها كان والفرنسي ، من جهة ثانية يجعلها في عدة أيام ، وهــو ليس غيابــا دوريا محارلة منها لمرضعة الحدث في قلب سوقف فريد يمكنها من استيعاب يجعل توقم الأسرة لعبودته طقسنا عالم الستينيات بمماييره القيمية تأثيرات المجتمعين من قريب والتعبير محببا كما هي العادة ، ولكنه غياب ومتغيراته المبتمرة التي تسمح عن التوترات القائمة بينهما . وتعقد غير منتظم يجعل الأسرة تتواتم عوبته يسادارة الموار بسين الرؤيشين . كما المسرحية مواجهتها بسئ الواقعي دون أن يجيء عادة ، فيشير الأمر يكشف هذا الاختيار عن عنصر ذاتي والتغيل من خلال أسلبوب السرح المريد من الإحباط والقلق بدلا من حيث أن الابن في أسرة المسمية داخل المسرح ، الذي استطاعت أن التحقق والفرح المرتبطين عادة بعودة يسوحى لنا ببعض مسلامح المؤلف تحطه جزءاً من البنية الدرامية الأب الغائب . ويعود الأب ليمارس نفسه ، والذي كنان شابيا بافعيا في المضرعها واليس عشوا غير موالف حياته اليومية دون أن يالحظ في منتصف الستينيات يحاول استلهام أو مصرف حولة فنيحة الحزيد من البداية التغير الذي انتباب المشهد مادة مسرحه من واقع التصارب التشويق ، أو بالأحرى من التعقيد البيتي الأليف والذي اعتاد من قرط المياتية التي يعيشها . غير المبرر كسا يفعل الكثيرون ممن ألفته له ألا يلهظ أي تغير فيه . لكن يستقدمون هذا الأسلوب . لأن تغبر هذه المرة تغيراً جخريا ببرتبط وتبدأ السرحية التي تدوراء السرمية داخل السرمية ف عذا بما يمكن تسميته بطقس نضروج كسمظم مسرحينات القفساسا العمل ليست مجبرد أداة لتطويس الابن الندى ينطبوي في بعبد من الاجتماعية ، في غرفة معيشية أسرة الحدث السرحي ، بقدر ما هي وجه أبعاده ، وهو البعد القروبدي ، على بسيطة تعيش ف حى الهضبة من وجوه الرؤى المتشابكة والكاشفة طقس تندمير الآب"، أو عبل الأقبل ومونتريال ، ومومن الأصاء الفقيرة عن نبوعية المبلاقات الضاعلة بين تمرير الأم من قبضته . ولأن عملية بللدينة ، أن لحظة عودة عائلها الأب مختلف افراد تلك الأسرة الكندية في التدمير في التحليل القرويدي النهائي الذى يعمل بنائما متجبولا لوشائق أقرب في المشيقة إلى العملية المجازية صيف علم ١٩٦٥ . إذ تقدم التأمين في النطقة ، والذي تعقمه تلك المسرعية داخل المسرعية تصورات أو الاستعارية منها إلى الفعل الواقعي الوظيفة إلى التغيب لأيام عديدة عن الذي لا يتحقق إلا في مرحلة الأزمة كاتبها كلود القبوعية عن أسرتيه ، الأسسرة ، إلى بيت. . وهي عسودة وومنول الأمر إلى حافة الجريمة ، فإن بينما تطرح الأخرى واقم تلك الاسرة مألوقة ، ولكنها تحدث هذه الرة بعد المسرحية تقدم تدميرها هذا في صورة أن طرأ تغير هام يسهم في إعادة النظر المعاش الذي غاب عن المسرحية التي مصارية أي من ضلال التخيل أو ف حقيقة هـذا المـدث التكـرر أولم فيها كلود بالحكم الأخلاقي على للمسرح لا الواقعي . السائدوف : عسوية الأب من رحلته الجميم . لأن إحدى قضايا السرحية

كندا المضارى عبل حافة الجنمع

منها مشاهد عديدة أمامنا ، لنستطيع وتحقق السرحية ذلك من خلال محاولة الابن كلود لالقرش نفسه . كيديل للأب بالنسبة لأمه فحسب ، وإنما للبرهنة على أنه يستأهل الدخول إلى عالم الرجال كذلك . وتحقق المسرحية طقس الدخول إلى دنيا الرجولة هذا من خلال استخدمها للمسرحي أو المتخيل ، لأن كلود مكتب مسرحيته الأولى ويقدمها لأمه التى تقراها فتكتشف أتها مستقاة كلية من مادة حياة أسرتهم الخاصة ، وأن شخصياتها تحسل نفس أسماء شقصيات الأسرة: الأب الكس ، جدارة . والأم مادلين والأخت مارييت . هذه الازدواجية في الأسماء هي في الواقع وجه من وجوبه تلك الازدواجية الأعقد التي تتنباول مسالبة مضاهباة الفن للواقع أو محاكاة المتخيل للحقيقي . فالسروبة تقيم أسامنا عبل خشبة السرح سبم شخصيات إجداها ء مى شممية كلود ومي الشممية الوحيدة التي لا تتجسد ازدواجيتها على السرح ، وإن تجسدت بصورة مغايرة سنعود إليها بعد قليل ، أما الشخصيات الست فهي أن الواقع شخصيات الأسرة الثلاث: الأب

للقارئة بين للسرحي والمسرح وبين التخيل والواقعي . فشخصيات المسرحية المت هي أن النواقيم شخصيات الأسرة الثلاث في الواقع ، وانعكاساتها في الفن على مستوى من المستويات ، أو وصورتها على مرآة تصورات الاين كلوم ، التي تغير من حقيقة تلك الصورة في محاولة لتحقيق طقس دخوله ف مرحلة الرجولة وتدمير سطوة الأب ومكانته في الأسرة التي طالما انقرد بدور البطولة قيهبا دويما ومن خالل المدث الواقعي

وتبدياته في مسرحية الابن التي تشاهد بعض قمسولها داخيل السرحية ، تتعرف على ضريطة المالاقات المقدة سأن شخصسات الأسرة ، وعلى طبيعة عملية تندمج صورة الأب التي تكون الأم هي أول من يعتسرض عليمها . فسالأم هي الشخصية البحيدة التي قرأت نص الابن ، وهي أول من يعتسرض عمل تمسويره لها فيه . ليس فقط لأن مماولة النص السرحى الإقمعاح عن المصر في العبالم السواقعي جعلت شخصية الأم السرحية تتفوه بما لم تجسر الأم النواقعينة أبندا عبل التصريم به ، ولكن أيضا لأن النص

السرحي يسبر أغوارا من التجرسة الواقعية تكشف عن جانبها المقلق، وتحول الشكوك والاسترابات المهمة إلى وقائم متجسدة على الخشية فتتضح بشاعتها ويتجسد مدى ما فيها من عنف . فكلود يكشف في مسرحيته عن وعيه بمدى تجشم أمه للمشاق والماناة ل ثلك الحياة التي عاشتها مكرسة كل جهدها لأسرتها ، ومخلصة لزوج ادركت منذ مرحلة باكرة في علاقتها ب أنه لا يضونها بانتظام فجيب ، وإكنه قد أتجب من إحدى النساء اللواتي يخونها معهن ، ويتفل ف بعض الأحيان عن مسترليته ف الإنفاق على طفله غير الشرعي منهاً . ومع ذلك واصلت الأم كبت معرفتها لتلك الحقيقة والعاناة منها وحدها عبر آلام المدة العصبية التي تنتابها بشكل مزمن فتهدئها بكوب من اللبن . وما إن تطُّلم الأم في المسرحية عما

بريدها ابنها أن تفعله ، وهو مواجهة الأب بكل ما اقترفه في حقها والثورة . عليه وتركه ، حتى نتورهى بالتالى على الابن صارخة ، كيف يمكن لنا أن ندافع عن انفست امام تصويرك المعرجي لناء . وهي واحدة من أهم صرخات المسرحية واكشرها دلالة على موضوعها ، إذ كيف يمكن

والأم والأخست . وتبدى تلبك

الشخصيات التقابل السرحي في

مسرحية الابن كلود ، التي تتجسد

عانت منه . تلك اللحظات هي لحظات الإحباط المتكررة التي لم تثب للابن تحققتها الخاص ، لحظات تعلمها أبدا أن يتحقق من خلال عالاقته بالأب ، ومن هنا عمد إلى الصمت كلما تكاثفت جدة القموع في داخله ، وهو الأمر الذي تـزداد حدت من خلال مقاربة الابن للستمرة بين علاقة الأب به رعلاقت الحميمة بابنته ، والتي يتمسور الابن أن فيها شيئا من اقتراف المنس معها ، وإن عرفنا من خلال رواية أخته الادار ف ثلك الليلة التي يتصور الابن أن الأب كان على حافة ارتكاب تلك الجريمة المحرمة مع ابنته أن كل ما يتصدوره الابن لا أساس له من المنحة ، وبن هنا تصبح تصدررات الابن ف نصبه السرحي تنوعنا من التجسيب لازدواجيته ، أو التنفيس عن المقموع ف داخله . وتبلغ المسرحية ذروتها من خلال المراجهة بين الأب والابن ، ويقامسة بعيما تكشفت للمشاهدين حقيقة أن شخمنية كلبود لاتقل ازدواجية والتباسا عن بقية الشخصيات ، ويكشف الابن للأب عن تلك الشاعر التي جسدها في مسرحيته دون أن الـذي بكتبه ، والـذي تتخلق عبـره يقرأ الآب المسحية ، وإن عرف تفاصيل علاقة الحب الكراهية التي الشاهدون مما تجسد منهنا أمامهم تربط الابن بأبيه ، فذكريات الابن عن ما يكفى . وفي تلك المواجهة تخفق أبيه مليئة بلمظات العجلزعن

مه احية الفتى . فما يبندو على الخشبة فعلا مسرحيا نبيلا يذكرنا من الواقع في سيلمات حلمية تمكنها مصىرضة نسورا هيلمسر ق (بيت من احتمال قسوته . الدمية) ، لا يصلح لحل الشكلة وإذا كانت الأم تكشف عن جانب الواقعية التي تعيشها الأم ، لأن من جوأنب تعقد العالاقة بين الفن النهايات المسرحية المكملة الصنع والنواقم ، فنين علاقية الابن بالأب لا تسال ناسبها عما یکون مصبر تلك تكشف عن دور الفان التعبريضي ق الشخصيات المسحية بعد الثورة على التعبير عما يصمت الواقم عن تناوله ، الآل يتبركه ، وإسمدال الستمار إما خوفا أو قمعا أو حتى عجزا عن وتصفيق النظارة ، فعصبي الأم إن التعبير ، فخريطة العلاقات ف الأسرة ثارت لا يقضل بأي حال من الأحوال تتخلق كما في كثير من الأسر من خلال مصبرها الذي اختارته بنفسها وهس عسلاقية ملتبسية يبين الأم والأبء كبت مشاعرها والتفاضي عما اقترفه وعالقة وثيقة باين البنت والأب ، ف حقها ، أو بالأحرى انتحال الأعذار وعبلاقة متبوترة بيان الابن والآب . ك بالمسورة التي تخفف من وطأة فمسرحية كلود في بعد من أبعادها تصرفاته عليها . لأن المتاح أمامها هي مصاولته التعبير عن مضاعيره بعد أن أنفقت العمر في خدمة أسرتها القمرعة تجاه الأب ، وريما لأن كلود هو إما العمل في خدمة الأخرين أو الواقعي ينطوى على ازدواجية معقدة القيام بأعمال التنظيف في مؤسسة لم يكن من الضيروري أن تجسيد ما ، وهو ما تقوم به عن رضا في بيتها المسرحية تلك الازدواجية من خالال ومن أجل أبنائهما عمل الأقل . شخصيتين كما فعلت مع بقيلة وما أهمله تصوير أبنها للسرحى لها الشخصيات . لأن ازدواجية كالود هـر عدم إدراكه لأهميـة الصمت ، تتجسد لذا بوضوح من خلال النص

للبه اقعى أن يدافيع عن تفسيه في

الواقعي ، وبدلا من أن تحقق التوازن فيه النار . وهو موقف قد ينطوي في المطلوب ، بأن ياخذ الأب الورقة بعد من أبعاده على أن الواقع يزرى الأخيرة من النص والتي كانت تحت بالفن ، ولكنه على صعيد الدلالة قدميه ولم يجرق الابن على أخذها ، المدرامية يؤكد البعد الفرويدي ويقدمها لابئه ، في إشارة تنطوى للمسرحية عبل حساب بعندها الانساني الأعمق . لأن المسرحية قد كذلك على أن الواقعي مكشف عن أتاحت للأب لحظة غضب ألقى فيها ضحالة النمر وواحدية رؤيته ، لمأت بالنص السرحى مبعشرا ، وأتاحت إلى ثلك النهاية الميلسودرامية التي للابن أن يجمع أشلاء نصه ، والتي أفقرت رؤى ثلك المسرحية جسدت تحطم الفنى في المواجهة مع الناضجة ونالت من تماسكها .

الترتر والانتقام بين شخصيتى الابن والآب ل بعدما الفرويدى السدائج ، بالرغم من أنه قد اتبحت لها لمطا بين يديها حيثما لم نتم للأب أن يكشف اللابن عن أنه يعبه برغم أنه ليس من النزع الذي يعب، بسهولة عن عواطفه ، ومفعت الخلاف بينهم إلى لحظة بيلودرامية يعرف فيها الأب نص مسرحية الابن الوحيد ويشعل

« أعمار لولو .. » جائزة في أدب العشق

فني في المجالات المتنوعية : السينما

من سندوات قليلة أسست في إسبانيا جائزة ادبية مهمة ليس فقط لقيمتها المالية وإنما لما تعطيه من شهرة للكاتب الذي يفوز بها .

هذه الجائزة اسمها و الابتسامة العصودية و ول كل سنة يُعلن عن مسابقة في الاعسال الدروائية المسابقة المنافعة بمنصون عشقي القصمة بمن بين كلمة عشقي وتالد بين كلمة عشقي وتالد المنافعة المن

والمسرع والتصوير والفن التشكيل .
والنحت والكتابة . وكلمة sionacitic تعنى من الكلمة البينانية eros التى تعنى الحب الجسسدى وليس فقط الحب الإضلاطين ، وهي تعنى ليفسا إلله الحب الجسسدى (الشبواني) .
الجسدى الشمواني المشروع الذي يعنم الإنسان إلى إشباعه بالطريقة الجساس المنبواني المشروع الذي يعنم الإنسان إلى إشباعه بالطريقة المنبعية ، يعنى أن يمارس اللقالة .
الجسدي باختياره وإرادته وانتقائه .
الجسدي باختياره وإرادته وانتقائه .

بونيانية أبضيأ تعنى دوميف

الفُحش ۽ إذ أن القطع graphy يعني

ومسفء والقطع يعشى

المُصنى والكلمة تشير أيضاً إلى الاستضدام البسسدى أو الاستحدال الاستدى الاستدى

أسيا و العشقى ، فهو يبغى أن الجسد يطلب حقوق الفريزية ولكن ينسوع من الابتكار والإبداع . والمعروف أنه يبخد أن يهجد فلم المب الشهواني أن للجنمعات المتخلفة . فالإبدوس أن اللعشق مكسب من مكاسب الحضارة . ففي فعل الحب الشهواني نجد مبد اللحا فعل الحب الشهواني نجد مبد اللحا العبد الشهواني نجد مبد اللحا

الجمال بينما في المُحش ع لا نجد اثراً للجمال ، هناك نقط الإحساس بالقرف والاعمشراز، ففس المُحش ، يُستشدم الجسد كمالة جنسية ، وفي بعض المجتمعات التخلفة تشم اللغة الدارجة إلى ذُكر الرجل بكلمة ، أقة ، أو داداة ،

بعدد هذا التعمريف نعمود إلى موضوعتها الأصلى ، وهمو جائزة و الإيتسامة العمودية ، وأريد أن أشمر هذا إلى أهمية هذه الجائزة الأدبية لنا نحن الشعب الإسباني ، فقد عشنا _ أو على الأقل جيلي أنا _ عشنا بعض سنوات الفاشية الفرانكوية التي كان يطولها أن تعتبر نفسها حامية للدين والأخلاق والسناسة ، وكتا نحن معرومين من المناقشية أو الاختبالاف في البرأي بالنسية لهذه المالات . كان فراتكو مر الركيل عن الله في الأرض . وفي الأعبوام الأخيرة قبيل موتبه في ١٩٧٥ ، كان بعض الإسبان يقرون من اليبلاد هريباً من الموت والسبون بتهمة للؤامرة والماسونية المهودية الشيوعية ۽ ، والبعض الآخر كان ينسافر إق فرنسا للتأيمية أخبر الأعمال الأدبية والسينمائية مثىل الفيلم الشهور ، التانجو الأخير في ساريس ، لبرنباردو برتبولبوتشي

بطراة مباراون براندو ومارينا شغيد ، والذي لم يعرض في إسبانيا إلا بعد موت المكاتاتور فرانكو . اتذكر أيضاً ذلك الشعريط الموسيقي الشهور في السنينات T.aime. mo . عالم mo.n والذي مصود الغادات

والأخلاق لأن صوت المغنى والغنية

رما به من تناوهات و د غنج ،

واهتزازات صوتية وموسيقية كل هذا

يرحى بالعملية الجنسية . ولورقام قرائكو البوم من شيريحه الفاخر الذي بناه لنفسه مثل فرعون عصرى مستخدماً نظام السخرة الذي فرضه على الساجين السياسيين بعد انتصاره على القرى الديموقراطية في الحرب الأهلية الإسبانية ، أقول لو قلم ، لرجع بسرعة إلى مدفئه عندما يعرف أن في إسبانها جائزة للفن الشهواني . وماذا يفصل المسكين فرافكو عندما يكتشف أن امرأة هي التي فارت بهذه الجائزة . ففي سنة ١٩٩٠ كانت الجائرة من نصيب الكاتبة الإسبانية « المودينا جرانديس ، عن روايتها ، اعسار لولو ۽ والتي سرعان ما تُرجِمت إلى اللسفنات الألبانية والقبرنسية والإنجليزية . والتي قدمها ولحد من

المفرجين السينسائيين الإسبان في

فيلم سينمائى تـاجـح يحمل اسم الروابة .

ولجنة المسابقة تتكون من اسداء معروفة ومشهورة في عالم الادب والفن من أمشال الشناعس والمسرحي انطونيو جالا والمغرج السينمائي و بيرالانجا » والشناع « والعليما البيرتي والكاتبة كلون صلوتين — تهنه ، وهذه اللجنة تختار من بين آلاف الأعمال هذا العمل الذي يبرز المضمون الشمهوائي مستخدماً أوجه الجمال في اللغة والاسلوب والمسورة والمجال في تسيج ادبى له إيشاعه متناسة.

وتناسقه . وقبل أن أتحدث عن رواية المودينا أريد أولاً أن أنبه القارىء إلى أني لن استخدم الأسلوب المعروف عند معض النقاد الذين لا يكتبون عن كتباب منا إلا لكي يستعبر ضبوا وعلمهم ، بأسماء أدباء ونقاد أوربيين ، ويحاول الناقد أن يفرض هذا الاسم أو ذاك على الكتاب الذي ينقده . فالنباقد اللذي يعرف الجمع كامى يحاول أن يتحدث عن العمل من منطلق كامي ويقرض هذا الاسم على كل ما يتناوله . وكذلك الذي حصل على معلومات كثيرة عن د كافكا ، أو « ماركيز » . وهويهدف بذلك أن ينال إعجاب القاريء بعلمه الفزير ،

محاجل التطور الجنسي عند ء **لولو** ۽ . تبدأ الرواية ڧمرطة نري فيها د اواسو ۽ متزيجة ؛ واکن من خلال الرجوع إلى الماضي أو و القلاش باك ، تعود لـ وأو إلى الماضي إلى ثاك الفترة من صباها عندما كانت تسال نفسها أسئلة عديدة عن الشهوة

الشهوانية وتبغى أن تطور هذه القرة الباطنة التي وهبها الله . وهي تملك الجنسية . وفي هذه الفترة لم بكن لها الحرية والاختيار في الاستمتاع بهذه تجربة جنسية حقيقية ، عتى تعرفت الطاقة _ الهنة . عل شاب أكبر منها بست سنوات

تعرف القارىء بالجتمع الإسباني ق أواخر ألقرن العشرين ، مع كل التغيرات في مجتمع متقدم يحاول فيه الإنسان أن يعيش بمقهوم جديد المرية . فهو يحس أن المرية كفت أن تكون كلمة مبذولة في الهواء وأصبعت كلمة يجب أن يتجقق معناها في الحياة اليومية ، كما في

ممارسة حياة القرد الشامية ، ففي هذه الرواية يطلب الجسدُ حقوقه ، ولا يسجد قبانون إلا قبانون و أعط ما تقيص لقيص وما لله لله ء .

كلنا نعرف أن لكل مسابقة شروطها ، قمسابقة الرواية البوليسية

ولا تنطقىء هذه اللذة إلا لكي تشتعل

من جديد ، مثل النار الأبدية الكامنة

على أي حال فإن لولو ليست عبدة

لحواسها وإنما هي سيدة هذه الطاقة

ومن خيلال علاقيات والمولمو ،

الشهوانية بالآخرين فيإن الكاتبة

تحت الرماد .

تشترط المضمون البولسي ، ومسابقة الروابة العناطفية تشترط المضمون الماطقي .. وهكذا قيان مسابقة هذه اللذة أو هذه الشهوانية محور حياتها ، وهذا هن اغتبارها ، مثلسا بختار البعض أن بكون محور حياتهم هو الدين أو القن أو الاستحواد على الأشياء المادية . إن لولس تتخذ من الجنس د عبادة ، لها ، ولا تعيش إلا بهذه المارسة ولها ، والجنس هو محرك حياتها وكل شيء بدور حوله . الشاب هو الذي يقودها في البداية إلى اكتشاف حسدها . وتحس مي أنها في حاجة إلى تجارب جنسية مم رجال

آخرين ، وحتى مع النساء ، لانها نمود إلى رواية ، أعمار لوالو ، أدركت أن الجنس بحر بلا قرار ، كل للكاتبة الإسبانية المودينا الحواس تستيقظ لديها ، وتمس هي جرانديس ، رهي تحكي عن حياة بمشباعير جيديدة لاشراش أن شخصية والولو ومنذ أول مغامرة تحققها . إنها تراقب جسدها وتراقب جنسية لها حتى آخر لقاء جنسي ، كل للذتها التي تبدر بالانهاية ، قسم في الرواية يعارض لرحلة من

كبيرة لبثير ذهول القاريء . وفي وسط ذلك بنسير الكتاب مبوضوع النقيد . وإذكس أننى شساهست واحدة من الندوات التي كانت تناقش إحدى

ويشبر إلى الراجع التي تحمل أسماء

الروايات المصرية وتحدث أحد النقاد مشيراً في إسهاب إلى العديد من الأسماء الأجنبية - روايات وكُتَّاب __ وإلى تأثَّر المُؤلف بها . ويعد أن انتهى من حديثه تحدث المؤلف

وقال إنه لم يقرأ ولا سمع عن أي من والذي يصبح مع الزمن زوجاً لها . ريعد أن تدرك اللذة الجنسية تصيح الاعدال الأجنبية التي ذكرها الناقد . فالأدب المقارن لا يكون بهذا الأسلوب السطحى الذي يمارسه نقاد يمكن أن تسميهم و نقاد المقاهي ۽ ، الد إن معظم تجريتهم النقدية تأتي

سماعيا من خلال جلسات القاهي المتكررة ، والتي تكون بديالا عن الندوات الثقافية . إنهم لا يتثقفون وإنما ومتقهوشون ء ، إن معرفتهم عن طريق حاسـة السمع وليس عن طريق القراءة المادة .

« الابتسامة العصودية » تشترط المصمون الشبهواني » وق نفس الوقت لابد أن تحمل هذه الرواية كل الشروط الادبية والفنية للمسل الروائي .

وينبغى ان نتبه أن القارىء لابد من أن يدرك قبعة هذا الندوع من الأدب الشهوائي ، ولا أنصح من لديهم حكم مسيق عل هذا النوع من الأدب لأسباب تقليديية دينية أو إخلاقية أو سياسية أو حتى وطنية .

لا انصحهم بقراءة هذه الدراية . فالعمل الأدبى ينبغى أن يكون بعيداً عن كل هذه الاعتبارات وأن يُحكم عليه بمعيار الأدب فقط .

زالكاتبة المودينا جرائديس من مواليد اواخر الخمسينيات من هذا القرن ، وهي تكتب مثالات نشية -إلى جبانب الكتابة الروائية ، والمد واجهت المودينا حملة قاسية من بعض التقاد الذين تمالوا عنها إنها كماتية تنشر ، الفسال ، وليس لها مستقدل ككانية ووائية ، وإنها

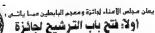
ستندثر . لكن هذه الحملة فضلت في المسلمة وأصدوت الموسيشا وراية أسنية علم ١٩١١ تصمل عنسوان وسوف المستمران في الكتبية المنتوبة المستمران في الكتبية المنتوبة المستمران في الكتبية المنتوبة المستمران في الكتبية المنتوبة المستمران في الكتبية قصة بين بون مو وامراة لا ملاسم لهما مسكان المن الكبيرة ، مثل معظم مسكان المن الكبيرة ، مثل محفو مسكان المان الكبيرة ، مثل محفو المادي إلى معل أنفي .

في أعدادنا القادمة

تقرأ أشعارا لهؤلاء

محمد بدوی محمد عبد الوهاب السعید أحمد زرزور محمود العتریس.

> عبد العظيم ناجى فتحى عبد الله أحمد بنيت



عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشع

, دورتما الثالثة (PPF - 1996 م)، وذلك في المجالات التالية ،

وقيمتها عشرون ألف دولار أو ما يعادلها ، وزُمنح لواحد من الشعراء للذين أسفهوا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العربي ، من خلال عطائه الشعري المشمييز.

وقسمتها عشرون الف دولار أو سايسادلها ، وزهنج لواحد سن نقاد الشعر ودارسيه من الذين أسفهوا بنقدهم ودراساتهم – النظرية والتطبيقية – دول الشريع العصرين، في إشراء الدرك قالش عصرية العصرية.

وقبهتما عشرة الآف دولار أو مايما دلماء ويشترط الآ يكون قد مذس عاس صحور الديوان أكثب من فبيس سنوات دبيتس ١٩٩٢/٤/٣٠.

وقبهتها خمسة الآف دولار أو سايعادلها، ويشترط أن تكون القصيدة قد نشرت في إحدى الوحيلات الأدبية أو الصحف خيلال سامس ١٩٩٠ و ١٩٩١. جِهَاتُ النَّرشيج: الجامعات ، المُرسبات أو الهيئات الحُكرمية والأهلية، إضادات الأدباء، وهجرز أن بالرم الأقراد بشرشيم أتلسهم

> وسيتير عرض الإنتاج على لجنة إحكيم من المتخصص العرب في مجال الشعر ونقده وختيار الفائزين وفق الشروط التالية :

- ٢ أن يكون التصر منشوراً ، ويرسل كما تشر أر مصوراً عند في ثمان

- بن يعرب مس سيون و مقام نه مند مر موروز مدمي مندي مند. * أيروقي التصريب القلاف في الما أي الما أي الكان الإساقات الما أي القابلة الما الكان الما أي العالم الما ال * أيروقي التصريب القلاف في الما أي من الما التعديد للهادارة بلق فيرفيانا المائد. * على الرئيسية بقاباري الإما إلى سياد الشعر وتقد ارسادا كامل التناجم كل لي مجاله في ثماني لسخ. يعين الموادوز اما وقدير التصاف القانان وتحدارات مراكاتها التأثيرين.
 - لا تأثير ما الجائز الما هادة الإثناج الذي تقديد المشاركون سوا مكازوا أوام بالرقوا .
 من يقلق بأب الإشعر العلم المسابقة بورم ١٩٩٣/٤/٠.
- 4 بشو إخطأر الفائزين في غهر سيعمير ٢٩٩٢ ويتنام سفل توزيع الجوائز خلال غير أكتوبر من فأت العام البدء في إعداد معهم البابطين للشعراء العرب العاصرين ، ويدعو الشعراء المعمر على المعمر المع
- تصالد بختارها بير شعره. أَيُّوْ أَسْمِيْكُوْتُ وَ جِمْعُورِيَةُ مَسْمِ العربِسِيةِ - النَّامِرَةُ - سِينٍ (١٩٨) الطَّنسي الرمز 12311 أ وليسبة الكيوبية الل ، ب ١٩٩٩ المفساة - الريث عا 13006 م، ١١٢٧٧٠ م

جائزة فردية تتحول إلى مؤسسة ثقافية مستقلة

أن إمارة والشارقة، بالإمارات الحديبة المتحدة، اعلنت تتاشيج
حيد المرتبة سلطسان السعويس
الشقافية ... وهي إحدى الجوائد
الفرية الثلاث التي غصصها ثلاثة
من رجال الاعمال من محيى الادب أن
الموان العربي ، تشجيعا وتحية
للميدعن الكيار في حياتنا الثقافية .
وعيل امتداد الموان العربي من
وعيل المتداد الموان العربي من
محيية إلى خليه .

وقد يبدو لابل وهلة ، خلرج منطقة الخليج العربي ، أن صناحي هذه الجنائزة رجل أعمال محب للقشافة فحسب ، أكنه أن الوقت نفسه شاعر ، يجمع مُثَقَفُو المَظْيِح على أنته آخر الشعراء الرومانسيين أن الخليج . ١٧٧

يحلقة الرمسل بين جبلين من شعراء الخلج : الشعراء التقليديين برؤاهم التقليديين برؤاهم وأسوالهم التقليديين برؤاهم المحشن برؤاهم المتعددة الدروب والتن لم يرصدها مؤرخ أرغاقد بعد وأعلنت مع نتائج هذه الجائزة المحووس ، وهم مع حفظ لجائزة المحووس ، وهم مع حفظ خلوم ، جلس عصفور ، خلدون الثانية التقيير ، جباء النقاش ، سهيل إدريس شكر مصطفى ، عز الدين الريس أسكر مصطفى ، عز الدين السهيل ، عوى المهاسى . عز الدين المساعد ، علوى المهاسى .

والفائزون بالجوائز هم : سعدى يوسف (الشحر) عبد الرحمن منيف

(القصة) الغفيد فرج (المسرح) إحسان عباس (الدراسات الادبية وانقد)، زكى نجيب محمود وفؤاد زكسوينا (المدراسات الإنسسانية والمستقبلية)، وقيمتها جميعنا أريمانة الف دولار.

وكانت المفاجناة في جائسزة المهوية المعيد المعيد المتعددات بدائزة خاسمة فينتها (راماتة القد دولار) ، منحتها الاصائدة العامة للمهائرة ، يصد أشد راي لجنة التحكيم ، اشاعر من الدوراد الكبار المجازة من الشاعر محمد مهدى من المناعر محمد مهدى مناوا الكبار الشعراء الاحياء الدين مثلوا الكلاسيكية المضدوية المصدوية المحدودة ، عمل امتداد عضرات

العربية ، على حين تتردى في الامتحان السنين ، في عصرتا الحديث ، فله حضوره الأدبى والثقافي والفكرى جوائز دول عربية من عام إلى آخر ، ريما في بعض حقول الثقافة ، وريما والصحقني المكثبق في المصاقبان فيها مجتمعة . والمؤتمرات الدولية . والمهرجانات رجاء في تبريس منبع كوائين العبويس للفاشرين بهنا في دورة ون فندق محياة ريجنسيء في ١٩٩٢ ، أن رعيت الرحمن منيف، وديرً ، أعلنت أسماء القائدزيان ينالها تقديراً لإبداعه الروائي، بالجائزة ، فكان إعلان أسمائهم هدثا وارتكاز تجربته الإبداعية على رؤية ثقافيا . فقد احسنت لجنة التحكيم تستمد تحليلها من معطيات العلوم الاختيار للفائرين بهذه الجائزة ، والتبراث معيا ، ويعقبل تجبرييي وجاء اختيارهم عقلانية وموضوعيا وحساسية فنية ، ولتطويس لتقنيات ومصايدا ، فبينهم دعيت الرحمن السرُّد والإيقاع ، واختياره لتجاريه منيفء السعودى صاحب خساسية في ضوء رؤية شاملة ، وبجراة فكرية مدن اللح ، وسعدى يـوسف ، متقدمة ، ونفس ملحمي حار .. وإن ووالجواهريء العراقيان ، فارتفعت الضريد ضرج يستحقها لإمكانيات أمانة الجائزة ، ولجنة التعكيم ، الهائلة في توظيف التراث المربى . معنا ، قنوق الصنزاعات المطينة وفي سياقات إبداعية جديدة ، ويرؤية والإقليمية في الرطن العربي ، لأن واضعة ، يعطلها الإحساس المُثَّقف المِدع هو في الأساس فوقها العربي ، والحس الإنساني المتفتع ، جبيعا ، وداعية أبدا إلى صريسة وعلى مستويات طبية من التقنيات الاعتقاد والثقد ، ومقوق الإنسان . السرحية الجديدة ، مع تنوع معالجة وحق اختيار المسير . وهذا الموقف للقضايا الختلفة فينقد واقسع العقل الأمان نفسه من لجنة الجائزة ، العربى والمسراع الاجتماعي وتكوين وامانتها ، هوما يسجل أيضا لجائزة السلطة .. وأن كتابات إحسان العدويس في دورتها الأولى قبل عياس تتميز كما وكيف بما يجعله في عامين . ومن الفريب أن تجتاز جائزة

طليهة دارسي الأدب المسامسرين

والمؤثرين فيه ، في مجالات النقد

التطبيقي ، والدراسات القارنة ،

الشعربة العربية .

فردية هذا الامتحان الصعب ويدون

مجاملات ، أو اعتبارات جانبية ،

سوى وجه الثقافة والإبداع في حياتنا

والسبع ، والتراجم ، وتحقيق كتب التراث المتعددة الأشكال والفروع . وتنرع هذا "كم يكشف عن تنوع في الكيف ويتجاوب مع تحليل النصوص الأدبية ، والتأصيل النظرى لتقنيات النقد واتجاداته ، فأسهم في تكوين وعى ادبى 'اكثر من جيل .. وأن زكى تجيب مصود من الرواد الأواشل الذين وضعوا أساس الفكر الفلسفي العربي ، وأشاعوه في نطاق التقافة العربية ، وقد شارك منذ عام ١٩٧٠ فرحقيل التبراث فيأدخليه ضبعن اهتماماته الفكرية ، كما كسب سمعة عريضة في الموطن العربي بجهده الفكرى وإنتاجه الوقع ، وخدماته الثقافية المبدعة ، وجرأته أن قول ما يعتقده ، بقـوة المفكـر وبــــلاغــة الكاتب .. وأن أقواد زكريا ، شخصية بارزة في الفكر العربي يتميز إنشاجه بالغنى والوفرة ، وبتميز ترجماته لعدد كبير من الكتب الفكرية بالدقة والتمكن النادر ، وتسد مؤلفاته ، عن اقطاب الفكر العربي ، ثغرات هامة في الفكر العربي الحديث ، ولأنه بجولاته الجدلية الإبداعية مدافع عن الثقافة المبدعة ، ويمثل مرحلة الفكر العربي الصالى ، بجدليتها وتعقدها . ومواجهتها لهموم العصر ، والشئون

وتاريخ الأدب ، وتاريخ النقد ،

. .

ولى اليسوم المذى اعلقت فيه الجائزة ، باح الفائزون للجمهور الذى غضت به قاعة «الكريستال» بجوانب من تجربتهم الإبداعية ، وشارك لل عواودكي ممثلاً لمهد العالم الدري مثلاً لمهد العالم الدري للمائية العالم الدري المسابق فياض ممثلاً للرابطة المصرية لاتماد كتاب آسياً للرابطة المصرية لاتماد كتاب آسياً للرابطة الكام والذريقيا ، وكذلك رئيس الاتماد العام والدريقيا ، وكذلك رئيس الاتماد العام المناب العرب في تحريس ، وساصر الظاهري ممثلاً للرامانية المامام للجائزة مناطان العجويس المتامة لياً.

وعملي هامش إعملان الجموائسز، اقيمت في الأيام الثلاثة التالية : أمسية شعرية للشاعرين : الچـواهرى ، وسعـدى يـوسف ، وثلاث ندوات ثقافية ، تحدث فيها الفريد فرج عن تجربته السرحية أن إطار تجربة المسرح العربي . والقي سبعد انه ونوس كلبة عبد الرحمن منيف (الـذي تخلف عن المضور لمرضه) عن الرواية العربية في إطار تجربته ، وتحدث إحسان عباس عن النقد الأدبي ف إطار تجربته ، وفؤاد زكريا عن الفكر العربي المعاصر كما مراء . ومن الطبيعي أن الأمانة العامة لهذه الجائزة ستنشر نصوص هذه الكلمبات واللقباءات مسع مثقفسي الإمبارات ، وجمه ورضا الشقوف بالأدب والإبداع ، في كتاب خاص .

ومع الساعات الأخيرة ، نهذه الأيام الأربعة في القسارقة ودبي ، أعلنت دامانية، جسائرة سلطسان العمويس المقاطية ، استقبال الجائزة عن مسلميها ، وعن اتصاد

كتاب إمارات العربية المتحدة ، فقد صدارت مؤسسة مستقلة ، اوقف مستقلة ، اوقف الإيرن على المنازة وتطويرها ، الكن تمنح للإيرن ولا يسترد ، ويخمص ريعه لهذه المجازة وتطويرها ، الكن تمنح كل عام بدلا من كل عامين ، ولكن المعرقة والإبداع العربي للمفكرين العربي للمفكرين العربي المفترين ، ولما الوان الماري خاصة (حيدًا لو أضيفت إلى العربي خاصة (حيدًا لو أضيفت إلى العربي خاصة (حيدًا لو أضيفت إلى العربي خاصة الحيدًا لو أضيفت إلى مهاجرة برايات المشافة العربية في مهاجرة برايات المشافة العربية في مهاجرة برايات المشافة العربية في مهاجرة برايات الشافة العربية في مهاجرة برايات الشافة العربية في مهاجرة برايات الشربية على مهاجرة برايات الشربية في مهاجرة برايات الشربية في مهاجرة برايات الشربية في العربية في العربية الإيران ال

• •

ون العدد القادم ستنشر وإبداع،

نصُ كلمة الشاعر العربي وسعدي
يوسطه، عن تجربته الشمرية،
والندوة الثقافية التي اجراها
الجمهور، على الهواء، مع الشاعر
الجمهور، على الهواء، مع الشاعر
تليفزيون وابس ظبيء بالإمارات
العربية للتحدة ، مول قضايا الشمر
العربية المتحدة ، مول قضايا الشمر
والثقافة والإبداع .

قطبوف

لكنى ما إن فُتَمَ الياب حتى فركت .. يأتي تهت ... تهدُّ . رسالة إلى سيدة وعرفت جديث التبضاث وحنينا بين الشفقات رنداة لا يعرقُ سرَّه غير العثباق .. العثباق ، صورة من الطفولة »

وقف الأستاز بخاطبنا

ن حسة إملاء

شمر: د. عبد المنعم القطيب (أسيريا.)

اغتم كراسك .. واكتب في وسعة السعار

ولتحث الكراس ... كثبت

الآب : يكه ويشقى طول الوات

كي تقعم كل الأبسرة بالداب...

عند الشدَّةِ نبكي .. نبكي .. د فبكيت ٥٠.

تتمامي دوما حين يثور الأباء بظُّ الأخت .

والأخرةُ ... نضبت .. تلهو .. نجرى

والأم ... الأم سكنُّ

نتكوم في المضان الأم ...

وكتبت ... كقيت ... كقيتُ

فرغوا ... وقرعتُ ء

وهبن اتصرف الأولاد .. خرجت

ء البيت ۽

يسُّ إلى: هل ثاني ؟ ! لقد كنا تعبر صوب البيد . وهل پاتی فتی (سوهاچ) ؟ ... يمزج ل خليج الفُكِ خرات السُّدُ .. يسحينا بمبرتِ الربُّ .. يرامنا إلى (ذي قار) ٢ ١ الى فارس النفم الجميل إلى روح عميد المسيقي العربية من شعر : جمال نصبح (القامرة) د محمد عيد الوهاب ۽ عُمنى حيُّه _ سبودتى _ الوانُ المابُّ غيرهةُ طبيباً في الحبُّ .. وق طبُّ الثابُ من شمر : « رقعت عبد الـوهاب المرصفي ۽ ۽ شيرا يا فيض نهر إلى أعماقه ارتدًا أرض الفناء ارتون واغرورقت مدا خَرَائِنَ الفَنُّ بِالْأَلْمَانِ عَامِرةٌ ملخص 1 قالته الفراشة من شاء منها فيهشاً يقمد الوردًا من شمر : أحمد الأربيشي = (سوهاج) - يا ليها النبم عد النهر منتبطا * كل (المطاش) ارتوزًا من فنكم شهدا أَمَّا بِرِّيَّةِ المُعْنِي .. وإذا النَّهِيلُ 114

عقارب الليمار منبعى شرير ورجيق الرشياب أيق أسير السافر عبر الضباء من شعر : و محمد محمد محمن ء والدمع لا يجرى على خدى ينوح على وجنتيها .. - كفر الشيخ ولكن في سراديب الضمع ثلاثون عاما ، عقارب الدمار لاهنة الفرية ولم سلمُ النهرُ أيُّ انتهاء والصرخة _ النبوعة _ المدوِّيةُ من شعر : محمود كمال شملاطة فأي الدماء تُسالُ ؟ تحدُّرُ العَمِيُّ من عناده الفييّ (الرياض) وأي الدموع تراق ؟ وتنذر القرير بالسقوط ف مستثقم الندامة لفرية تتهشني .. وتبمثر القناء تحت غدعة الغصون الرحيل وتدور ببطء أيامي ... واحقا الى مداء الفرية تشطرني من شعر : متولى المراحمل غموض وتضيم بقايا أحلامي ترحل أسراب العصاقع جماعات تتسكم لحظاتي .. من شمر : شاكر محمد أبو السعود قبيل مرسم الشتاء لَ درب الياس الشتويّ - الإسكندرية تشتهى البقاء والهدث تلقيني أشواتي ... ما بالها تُلقى إلى بشاهها ف درب العزن الابدى تاركة أعشاشها خلف ظهورها وثعبد أغنية لطير تدريحلُ ؟ مشاعاً للظلام ، والتذكر الصُّداتُ. تصرخ القاسي ... وتردد اللحل الشيم تنازلا تشكو زمن القهر وأنت أيها المقاتل المسغير لكانما رحيُ الم بها .. نزلُ ؟ ١ تبكى عرح الصدر كيف تُزَّمم الرحيل فجاة المذت تناشدني البقاء جوأرها .. رحيل العمر يغتالها أملُ توهج واشتعلُ وتدور ببطه أيامي مشتِّما أرشَى الوطانُ ؟ وتضيع بقايا أحلامي . (مل اختيار ؟ مرثبة لسناء الى امرأة راقية جدا ام ترى كاف الزمنُ ؟) إلى الشاعر الراجل : فتحي سعيد المنية ا من شعر : عبد السلام لصيلع من شعر : حاتم عبد الهادي السبد من شعر : توفيق خليل أبو إمسع (rejum) _ العريش - البحرين ه عم مساءً يا أبي ۽ أثت كثاب عثيق منيت نفسي بالهري áa ... اللها يا للمثي ا والسافة بئ التهاب الشفاء ويقرأني

ما مِن لزهار الخيال

ويين أشوأك التوي

عمري ذوي

وأنا سرًّ مطلق

لا ترجد في الدنيا لمراة

سوی آنت .. تقتمنی .

ويين احمرار الجفون

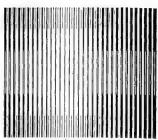
د عم مساءً يا أبي ه

ابتداء









رئيس القحرير

رئيس مجلس الادارة

أحمد عبد المعطى حجازي

سمير سرحان

نائبا رئيس التعرير

مديس اللمريس تمسر أديب المشرف الفضى تجوى شلبى





الإسعار خارج جمهورية مصر العربية :

لکوریت ۲۰ نشسا ـ دخر ۵ روزاند شداری - انوسرین ۲۰ ناشدا ، حدوریا ۲۰ اوقت ایران ۲۰۰۰ او به د توانی ۲۰۰۱ز د بولار . استوبها ۸ روزاند . استوبان ۲۰۰۷ دریا از بیش ۲۰۰۰ بر نامی ـ کوراز ۱۵ روزار از اداری ۲۰ درماه ـ الیان ۲۰ روزا ۷ ـ اینیا ۲۰۰ بر نیزار . توانیان ۵ در دولوم ـ سافات مدان ۲۰۰ بیزا ـ فرخ واقدان ۲۰۰ بستات الدین ۱۰۰ باسا ـ دیر بیوای ۴ درازارای

الإشتراكات من الداخل : عن سنة (۱۲ عبدا) ۲۰ جنبها مصريا شاملا البريد

. وترمن الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المدرية العامة الكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج

عن سنة (۱۲ هندا) ۱۵ دولارا للأفراد ۲۸۰۷ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ۳ دولارات وامريكا واوريا ۱۸ دولارا .

الرسلات والاشتراكات على العنوان الثال :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت _الدور الغامس عص . ب ١٣٦ ـ تليفون (٢٩٢٨٦٦ القامرة ، فاكسيميل : ٧٩٤٢١٢ .

الثان : جنيه ولحد



السنة العاشرة ٥ مايو ١٩٩٢ ٥ شوال ١٤١٢

هذا العدد

171 AT/ 127 121 101 104 104	اقها المجلمة إيانت مصدرة البلادي التركيب المصدري	يشهوان ايس هقار المداعد المطيح مجازى ا المجازى ا المجازى ا المجازى ا مال وهية ٧ (مه الفرمان مرادي وي وي المجازة الأهدوان محمد البراهيم البرسنة ١٧ (مهميدة) محمد البراهيم البرسنة ١٧ المخافية ١٧ (مهميدة) محمد البراهيم المجازة والمحمد المخافية الأهدر والمحمد المجازة والمحمد المجازة المخافية المخافية المحمد المجازة
17.4 177 171 174 .	الرسائل کالیجولا دا الدردی ه کالیجولا دا الدردی ه (دا الکویدی فرانسیز در بازیس) در بازیس) در کالی کالی کالی کالی کالی کالی کالی کالی	 المتابعات (ملف خاص) (الحصاد الابداعي لعام ۱۹۹۱) الحصاد الابداعي لعام ۱۹۹۱) والحبادات شعرية متعددة المنسهاند ۱۹۲ (الدولية للعصرية متعددة المنسهاند ۱۹۱ مسابح بین ۱۹۲ مسابح الماسی ۱۹۱۱ مسابح الماسی ۱۹۱۱ مسابح الماسی ۱۹۲۱ مسابح الماسی الماسی الماسی الماسی ۱۸۲ مسابح الماسی الما

بتهوفن ليس هتلر

عندما كانت آلاف الطائدرات الاثانية تشن غارتها السمائية الثانية تشن غارتها السمائية الثانية تدولها إلى المسبع ، كان راديد لندن يديع على البريطانيين مسعفينية تتيهؤن التاسعة فيماؤهم الشعور بـالجلال والشجاعة والاخيرة بالإنسانية ، خاصة حين تعلق أصعوات الكورال لل المحرال في الحرفية لا ينيزة مهللة بانشودة شيئلار :

ايتها الفرحة ، يا شرارة الآلهة الجميلة* يا بنت جنة الماري إننا نطوف بكميتك المقدسة ، ايتها السماوية وسحرك الرائم يعقد بيننا من جديد ما قطعه يد العنف والقسرة ويتأخى البنش

بيتهوأن موسيقار الماني ، وشيلار شاعر الماني ، لكنهما

ف تلك اللحظات كانا يقايمان متلامع كل شعوب الارض لأن الفن المطلم خير عميم ينتمي للأمة التي أبدعته يقدر ما تنتمي هذه الأمة للإنسانية ، ويقايمها حين تندفع في طرق الشر والعدوان حتى يردها إلى سواء السبيل .

لم يقاطع اليدم موسيقى بتهوان أن فلسفة هيجل أو شعر جوته لأن هؤلاء أللان ، وأي فعلوا لما اختلفوا عن هتار أن شيء ، ولمجززيا بالثالي عن مطالوبته ، وإنسا لتيزيا عنه وتصدوا له وغلبوه ، لانهم هاريوبه باسم الإنسائية كلها لا باسم قومية بالذات ، ولم يقلطوا ببيته وبين بتيوان ، أن بيئه وبين المانيا ، فالمانيا التي التجبت بتهوان ليست هي التي تجبت مقلى - المانيا التي تضيع وفكر وتكتب وتحلم بالسلام والحرية ليست المانيا التي تصنع الطاغية وتشن الحرب وتقوق بين الشعوب والأجناس .

من ترجمة الدكتور مصطفى ماهر ــ بتصرف .

هذا الدرس الجدير أن يعلمنا الا نخلط بين الشمم الأجنبي وثقافته ، أجدر أن يعلمنا الا تخلط بين الشمم العربي وثقافته التي هي ثقافتنا نصل أيضا ، فإذا كان هذا التحميم طاغية مستبدا فهي ثقافتنا نحن وحدنا وليست خلانات .

ولقد قرآت في صحيفة تصدر في الكويت أن بعض المسئولين عن التعليم هناك الصقطوا من برامج الدراسة الإدبية قصائد الشعراء الموافيين . وقد جاء هذا ضمن مقال لكاتب كويتي يندد فيه بهذا الاتجاء الطائش الخطر . مصدت اله لأن بلادنا ما زال فيها رجال عقلاء بستطيعون إن يقولوا كلمة المق ، حتى في الظروف التي تقري بالطيش والصاقلة ، وإن لم يصلني ما يليد أن الذين تجاوزوا الدق رجعوا إليه .

وليست هذه الحادثة جديدة في بالدنا الوفريدة ، فطالما خلطنا بين السياسة والثقافة ، وإطالقنا العنان لحواطفنا الجامحة ومكمناها في علاقاتنا الإنسانية والثقافية سواء صع العالم الضارجي أو في العالم العدييي بين يعضننا الأخر.

عندنا كتاب يطلقون على الثقافة الاجنبية احكاما خاطئة ويلصفون بها ثهما باطلة لا يبررهما إلا عداؤهم المبرر للسياسة العدوانية التي تتبعها معنا بعض الدول ، ويتأثير من هذه السياسة يقواحن أن الثقافة الأوربية بثقافة استعمارية ، أو ثقافة منطة ، ويعتبرون وجوبها في بلادنا واثرها في ثقافتنا ضبعا من المخزو والاحتلال ، فعلا فرق عندهم بين شكسبير وكتشسنر ، أو بين جي دي موياسان وجي موايه !

وأكثر مدعاة للأسف أن يقم هذا الخلط في الإطار القومي

ذاته ، متؤتر الخلافات والخصومات العربية هنا وهناك في نشاطنا الثقاق ، وينظر بعضنا إلى نقاضة البعض الأخر وكأنها عدو من الأعداء .

هكذا فعل بعض الذين اختلفوا مع السياسة للصرية في السبعينيات فدعوا إلى مقاطعة الكتب والمسحف والمجلات والألاام والسرحيات والأغاني المصرية ، وشنوا على طه حسين ، ونجيب محفوظ ، وإحصان عبد القدوس حملات عنيفة شعواه لم يكن لها تأثير يذكر ، لأن الثقافة المصرية أساس في الثقافة العربية وفي الوجدان القومي الذي لا يمكن أن يتكن شيئا من مكونات وإلا تسرقي وإنهار .

وما يقال عن موقف البعض من الثقافة المسرية في السبعينيات يقال عن موقف آخرين من الثقافة العراقية الإن .

لقد كان الغزى العراقي للكويت كارتة من الكوارث التي حات بدالعرب نتيجة النظم المستبدة التي خيمت على بلادهم . والنظام العراقي الذي اكترى بناره الكويتيين والعرب عامة نتيجة لهذا الغزي اكترى بناره العراقيين أولا ، وعاممة المقفية الذين اعتبرهم جميعا ضحايا ، من رحل منهم مين أقام ، ومن زع به أن السجن أو ترك خارجه تحامدم عيين السلمة وتممي عليه حركاته وسكناته ، ويثيز ولامه ابتزازا ، وتقرضه عليه فرضا بالشرغيب تارة ويبالذهيب شارة ، فإن انصماع واطاع وإلا فعصيره معروف حداره .

هؤلاء المثقفون الذين وقعت بالادهم بين شقى الرحى فريسة لحملات النظام المستبد وحماقاته من ناحية .

نمن نحتاج إلى الثقافة العراقية لأنها أساس ف ثقافتنا القوية عامة وفي ثقافتنا الطليعية بالذات .

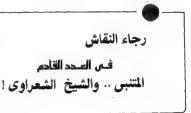
إن حركة التنزير والتحديث التي أسهمت فيها مصر بالنمسيب الأوق تتعرض لعدوان شرس ومصدار قاتش تضربه عليها الاتجاهات الرجعية للتنظقة التي غلور امرها واستقط خطرها نتيجة للمحن التي تعاقبت على الراكز الثقافية الكبري في الوطن العربي ، وفي مقدمتها القافرة ، وبدشش ويبيريت ، ويلداد .

فإذا أردنا لحركة التنوير أن تخرج من هذا الحصار ، وأن تسترد وحدتها وقدرتها على الفعل والتأثير فعلينا أن نعد أيدينا للمثقفين العرب الستنيرين في كل مكان .

علينا أن نميز بين صدام حسين ويدر شاكر السياب ، بين العراق الذي ساقه الطاغية مرغما لغزو الكويت ، والعراق الذي يكتب ، ويقنى ، ويقاوم الطفيان ، ويعلم بالسلام والديمقراطية والتقدم .

إن ثقافة العراق المستنبرسند للمستنبرين في العالم كله وفي بالابدنا بالذات . وفي محواجهة الكحوارث الأدهى التي يمكن أن تعصف بنا ليس لنا إلا ملاذ واحد هو ثقافتنا القهمية المافظة لهجودنا ، القادرة على إنقاذنا من التخلف والتعرق والانحلال .

لهذا نحتفى في هذا العدد بالكتاب والشعراء والفنانين الصدين عواشاهم في اللغي والشعراء والفنانين السيامية و الشعرين في المناق ، والمقيمين في البوائر ، فعجلة « وإيداع ء منير من منايرهم ، لاتها منير لكل عربي مبدع ، ولكل هك مستنتى .



مُثُلُ النِّنويرِ في هذا الزمان

الغاية من هذا البحث معرفة ما إذا كانت مثل التنوير صالحة في هذا الزمان . وهذه المعرفة تستلزم تحديد هذه المثل، وفي عبارات موجرة يمكن القول بأن هذه المثل تمور على مبد ارحد هو سلطمان المقال الإنساني . وقد تناول الفياسسيف الإلماني العظيم و إيسانويسل كفاها ، هذا السلطان وأوضحه في مقال له بعدوان : جمواب عس سؤال : ما المقاوير ؟ « نشره عام ١٩٧٤ في حجة شهرية في برايان وفي هذا المقال يعرف كانه التنوير بأنه :

> , هجرة الإنسان من اللا رشد ، والإنسان هو علة هذه الهجرة ، والملا رشد هو عجر الإنسان عن الإهادة من عقله من غير إرشاد من الأخرين ، وهذا الملا رشد هسو من صفح الإنسان ، عندما لا تكون علته مردودة إلى نقص في الفهم ، وإنما إلى نقص في العزيمة والجراة . في استقدام العقل من غير إرشاد من الآخرين . كن جريئا في إعمال عقلك هو شعار التنوير .

ومن هذه الزاوية يقال عن الحال إنه مستقل واستقلال الحال يعنى انه عال ناقد . وهذا هو السبب في تعريف التنوير للقاسفة بانها العادة المتفعمة للنقد . وهذا الشعريف لا يمسايس التعريف التقايدي للقاسفة(") .

والرعدة العضرية بين الللسفة والنقد دفع التنوير إلى اثارة الشكراء في مضروعية الميتافيزيقا أو بالادق ، في مشروعية المطلق ، وهذا هي السبب الذي من أجهه ادخال « كنافط ، مفهوم المطلق في مجال الطلسفة ، في مفتتح الطبقة الإولى من كتابه : « فقد العقال الخالص ، ياول:

> ان للعقل خاصية متميزة في انده محكوم بمواجهة مسئلاً ليس في الإمكان تفاديها . إذ هي مسئلاً مفروضة عليه بحكم طبيعته . بيد أن العقل علجز عن الإجلبة عنها . وهذه المسألس تدور على مفهوم للملق . سواء وصفته بأنه اله

أو الدولة ، ولهذا فإن تــاريخ الفلسفــة ، عند « كانط ، هو تاريخ هذا العجز .

الملق ، وحالة اقتناص المللق . والأمر الحاصل أن ثمة مصاولات عديدة في البحث عن المطلق . ولكنَّ تصور اقتناص الطلق بطريقة مطلقة يدوقه الإنسان . في أن الدوجماطيقية ". وهذا هو مغزى قول كانط و لقد أيقظني هيوم من سباتي الدوجماطيقي ، . ذلك أن الإنسان بمجرد اقتناصه المطلق فإن هذا المطلق يصبح نسبيا : ويتوقف عن أن يكون مطلقا ولهـذا فإن عبـارة د بيرويةا غيوراس": « الإنسيان مقيباس الأشيباء » ما زائت مقبولة حتى الآن . ومع تغييد طفيف يمكن القول . و الإنسان هو مقباس المطلق ، ويمكن اعتبار هذه العبارة شعار التتوير ومن ثمار هذه العبارة نسبية المرقة ، وليس المذهب النسبي ، لأن النسبية كمنذهب تذكر الحركة الجدلية في تحول المطلق إلى نسبى ، أما نسبية المسرفة فتشج إلى أن ثمة ما وراء ، أي اللا مشروط . وهذه الحركة الجدلية بدورها تمنعنا من الوقوم في المطلقية ، أي الدوجماطيقية . التي تنشد فرض حقيقة واحدة بقعل القوة التعسفية ، ولهذا فإذا تبنى كل نسق اجتماعي امتلاك حقيقة واحدة . يتصورها على أنها مطلق ، يصبح لدينا أكثر من مطلق ، وهذه نتيجة مناقضة لطبيعة المطلق ، الذي هـ بحكم طبيعته وأحد لا يتعدد وهذا هـ السبب الذي من أجله لا يكون في الإمكان حدوث التعايش السلمي بين المطلقات ، لأنها في هذه الجالة تفقد مطلقيتها .

معناها ترهم استلاله الحقيقة المالقة .

و كانط ، هو تاريخ هذا العجن . و و كانط ، يميزين حالتين : حالة البحث عن اتتناص

الوجود والبقاء للأصلع . بيد أن هذا الصراع يمارسه النسبي (أي الإنسان) بلسم المطلق . ولهذا فيإذا اعتنق إنسان مطلقا ما فإنه يناضل من لجله إلى المحد الذي يشعل فيه حربا ضد من يعتنق مطلقا آخر . وهذا عا اسميه : جحريمة قدل

وإذا جاز لنا الأستعانة بمصطلحات « دارون ، يمكن

القول بأن المثلقات في حالة تعبدها ، الصراع من أجل

ولهذا يمكن اعتباره التنوير، أعظم ثورة ف تاريخ البشرية، تربى البشر على كيفية اجتلاث هذه الجريمة اللاهوتية. بيد أن هذه التربية ليست بالأمر المسور.

وقد راجه الغنوير نقدا فلسفيا وبينيا عنها. فلسفيا وبينيا عنها. فلسفيا ، جاء النقد من مدرسة فرنكفورت رعل الأخمس من داورية و دو هوركههم و في كتابها دو بلكانكيا للقافل الكلفان الكتاب الابل ترضيح السبب الذى ادى إلى سيادة الفاشية والثقافة الديمقراطية في أوروبا ، في اعلى مسابها ، والسبب عندها ، مرديد إن القندوير المسئول عن التقدم الاجتماعي والثقاف والمادي عيمل في طياته بدور التراجع إلى اشكال بدائية مضادة للتنوير حيث ينقاب التتوير عيد ينقاب التتوير عيد ينقاب التتوير عيد منه ، ويتحول إلى برجرية جديدة . وهي الفاصية .

ون الكتاب الثاني ينوه د هوركهيمر ، بأن الفلسفة

 [﴿] لَيُلِسوف سوقسطائي عاش ف اثبيتا ف القرن الخامس قبل الميالاد .

البرجوازية ، من حيث هي تجسيد للتنويد ، هي عقلانية .

بحكم طبيعتها ، بيد أن هذه المقلانية تحوات ضد نفسها
وسقطت في مذهب الشك أن الدرجه الطبقية ، ولم بيق بعد
اللك فيء من المقل ، هذا بالإضافة إلى أن المقل هو
الرسيلة الذي يتجذر بها الإنسان في المجتمع لو يتحيف
وهذا هي السبب الذي دعا كافط إلى القرائر والحواطف!).
وهذا هي السبب الذي دعا كافط إلى القرائر بان ، جعود
الحس الساس ضروري للفضيلة ء ") . ويهذا المعنى
يقرل د هوركيهم و إن العقل يصبح أنة حاسبة تصدر
المكاما تحليلية ، ونستبعد الأسكام التقريبية . ولي
المكاما تحليلية ، ونستبعد الأسكام التقريبية . ولي
والكرمبيترات هي من ثمار الثورة العلمية والتكنوارجية ، عنداذ
الذي هي شار التنوير فعل مدرسة ، فرنكلورت ، عنداذ
الذي هي شار التنوير فعل مدرسة ، فرنكلورت ، عنداذ

أما ديفيا فقد واجه التنزير نقدا غير مباشر من قبل الإصوابين عبر مفهوم الصدائة الذي هر من شار التنزير والأصوابية ، تاريخيا ، بعيد ظهريما ألى بداية هذا القدن ألى الذي مجد لسنًا هذا المصالح هو مسلسلة كتيبات صدرت بين عامى ١٩٠٩ - سـ ١٩١٥ ، بعضوان : والأصول ، بلغ عددها الشي عشر كتيبا ، وبلغ توزيعها بالمجان شالاته سالوسة الرسان ين تنقد محاولة السيحية الرسان إلى القساوسة مع العمر أنه تاني مع العمرائة الماريخية مع العمرائة عالى مع العمر الذي التنزير واللبرائية ، وتلاثيم بحرفية الشماريني ، ونظرية التطون مرافية الشمارية الشمارية الشماريني ، ونظرية التطون معرافية المساوسة الشمارية التيليد من ونظرية التطون مرافية المساوسة الشمارية الدين الدين الدين الدين ، أي رفض المؤلفة المؤلفة المؤلفة الشمارية الدين الدين ، أي رفض المؤلفة المؤلفة المؤلفة المؤلفة الشمارية الدين ، أي رفض المؤلفة المؤل

ومكذا يمكن تعرف الأصولية بانها معاداة الحداثة ومعارضة الراسطاية المستنيرة التى تخلصت من الرؤية الكونية الدينية . ومن هذه الزاوية . فإن الأصولية تقترق عن المعافظة . فالمعافظة تقبل الاقتضاب في الحديث عن

دور الدين ، وتقبل العالم الحديث على أنه المجال الذي يمارس فيه السلا هوقيون مهمتهم ، أما الإصدوليون فيرافضون العاقل الحديث ، واجذا قبن فكرتهم المحريبة ليست أن ترجمة الدين إلى القلاوت الفرمنية الحدالة ، ولكن تضيم هذه المقلولات بحيث يمكن التنامس الدين ، وإيا كان الأمر . فإن الحركة الإصوابية اسبحت ظاهرة دواية سجة نزيء هما عند نجهين ء من الاصوابية الإسلامية .

توسنت الأصولية المسيحية في القسابية الإخلاقية على الما البيئة بقياء الذي تصدير أمريكا من المع 1940 بقياء جوري فولول بعدت تحديد أمريكا من القيد على التسلم . وتأسيس شبكة دفاع مسكرية ، والترسم في الدعاية ضد الشيريية . وبن لجل تشيم مذه الفاية تشير المؤلف : تطلقا بين اتباعه ، والكثوليك ، واليهود والويون بعدف إطلاق الرصاص اللاعني على اللهيوالية . والويون بعدف إطلاق الرصاص اللاعني على اللهيوالية . والنازعة الإنسانية والطمانية على عد تميز فولول" .

أما و الإصولية الإسلامية ، فترازى الإصولية المسيحية وتطلها الجماعات الإسلامية التى أسسها : أبو الأعلى المودودى ، و باكستان ، و و سيد قطب ، (مصر) و و وفوييتى ، (إيران) .

ويتمسر وقراد الثلاثة أن الراسمالية الفريية والشبيعية الشرقية ، هما معسكرا الجهل ، ولهذا ينبغى إزالتها على يقرى الله الهدية بهن الدرب والإسلام ، ولكن إذا تطلع السلمون إلى القوة في مجالات أخرى فإنهم يسبمون مهضم احتقار (7 ، ولكن مالذا يعنى الجهل الله الجهل عند د مسيد قطب ء ححصور في عصر النهضية ، والإصلاح الديني ، والتنزيز رواجب المسلمين للخاشلين القضاء على هذه الشواهر الثلات ولكن بشدط: أن يتم القضاء على هذه الشواهر الثلاث ولكن بشدط: أن يتم

القضاء بالحروب الديئية ، وليس بالوسائل السلمية : وقد نظر هذا الشرط مفكر الثورة الإسلامية الإيرانية وعلى شريعاتي ۽ في كتابه للمنون ۽ سوسيولوجيا الإسلام ۽ وفيه يفسر التاريخ بمصطلحات دينية فهو يرى أن قصة « هابيل وقابيل ۽ هي بداية حرب ما زالت مشتعلة حتى هذا الزمان . وسلاح كل من هاميل وقاميل هو الدين . وهذا هو السبب في أن حرب دين ضد دين هو الثابث في تاريخ الشرية . فين جهة لدينا بين الشرك ، أي الدين الذي يشرك بالله ويبرره في الجتميم وفي التميييز بين الطبقات ومن جهة أغرى لدينا دين و التوحيد ، الذي بيرر وحدة الطبقات والأجناس ويقرر و شويعاتي ، أنه بسبب هذه الحرب الضرورية ببن الشرك والتوحيد فإن أهم مبدأ إسلامي هين قدرة الإنسان على تقديم ذاته للاستشهاد وهذا مبدأ إسلامي هو الذي يحث السلم على الانخراط في الحرب من غير تردد . ومن هذه الزواية فإن الموت ليس هو الذي بختار الشهيد وإنما الشهيد هو الذي يختار الموت ، يوعى ويإرادة . والمسالة هنا ليست مسالة تراجيدية ، وإنما هي مسألة نموذج يحتذي لأن الشهادة بالدم أرقع درجات الكمال ، ومعنى ذلك أن المبلم المق هو الشهيد المناضل(^A) .

بهنا لابد من إثارة القضية التالية : إذا كان ثمة علاقة عضوية بين الدين والاقتصاد ل تاريخ البشرية فللسالة الاساسية هي في الكشف عن طبيعة الطبقة الاجتصاعية التي ثلاثم الاصواية الدينية . وتنايل هذه المسألة باسلوب على يستقره البحث عن العلاقة بين الاصواية والحضارة على أساس أن الاصوايين يزعمون أن رسالتهم تدور على إنقاذ المعضارة الإنسانية . قبل شأخ أن الاصواية ضاد الماركسية واللبرالية بيد أن هذين التيارين من نتاج والمناوير » . يقول « أنجلاً » . إن الاشتراكة الحديثة

ق الاصل ، تبدو كامتراد منطقى للعبادي، التي أرساها القلاسفة الفرنسيين ق القرن الثامن عشر ، ثم يستطرد وقتل البخر العقال الدين مجهوا مقول البخر المتقال الدين مجهوا مقول البخر المتقال الأوريين ، لم يقبلوا أي سلطان خارجي أيا كأن على هي متاسع للثلاء ، وكل شيء يبرد ذات أمام ممكمة المقل ، أو يعتبر نفسه كانه غير موجود . ومكذا أصبح المقل هو وحده مقياس الأشياء .

راكن ماذا يعنى ، انجلز ، بنوله ، امتداد منطقى ، جواب ، انجلز ، ان ثلك مرديد إلى الطلاقة الجدلية بين الصقيقة المطلقة والصقيقة النسبية فهو يرين أن انتناقش بين خاصية الفكر الإنساني المتصورة بالضرورة على انبا مطلق ويرين وجودها أن الكائنات البشرية ، الني لا تفكر إلا بطريقة محددة ، بهو شريط ليس أن الإمكان حله إلا في مسال انققهم الملا نبائي ويجهذا المضى ، ضيان الفكر على المعرفة لا محدودة بقدر ما هي محدودة . فالفحر على المعرفة لا محدودة بقدر ما هي محدودة . فالفحر الإنساني الذن ملطان نشسه ، وهو لا هحدودة ، فالفحر استعدداد ، وإمكانات ، وضايته التاريضية العظمى ، ولكنة بلا سلطان . ومحدود في تصقته القردي(ا") .

وقد بلور « ليذين » مذا الميالكتيك في كتاب « الملدية والنظمية التجريبية » تحت علمان : « الحقيقة المطلقة والحقيقة النسبية » حيث يلبر (أن التمييز بني الصقية المطلقة والمقيقة النسبية هو تمييز غير محدود ، بحيث بينع العلم من أن يصبح « دوجما » (عقيدة) ؛ بالمنى الريء» لهذا اللفظ ، ويمنعه من أن يصبح ميتا . ومتجمد ومتكاساً . بيه أن هذا التمييز هي محدود بالقدر الذي يسمح ننا بلك الاشتباك بينتا ، ويبن النزعة الإيسانية المغلقة ، والنزعة اللالدرية (·) .

النشاط الانساني . ويتبنى انشطة طفيلية مثل المقدرات والسوق السوداء ، والاتجار في انشطة غير مشروعة ، ومن هذه الزاوية ، فإن الراسمالية الطفيلية تشارك الأصبولية في البوات ضد السبار الحقيقي للحضبارة الإنسانية التي مي إنتاج بالمني الراسع لهذا اللفظ ، أي الإنتاج الحضاري ، وليس مجرد الإنتاج الاقتصادي .

مدن كما تقدم انه من اللازم تمثل مثل التنوير ، ليس بأسلوب بيليي ، وإنما بأسلوب يمهد الطبريق للمسأر الحقيقي للحضارة الإنسانية . والماركسية . النها ترفض المتنوير كما ترفض الحداثة التي هي ثمرة التنوير وحيث أن الحداثة مكافئة للثروة العلمية والتكنولوجية التي هي روح القرن العشرين ، فإن الاصولية يمكن اعتبارها « نتوءاً » في مسار المضارة الإنسانية ومن هذه الزاوية يمكن الكشف عن الطبقة الاحتماعية السابرة لهذا النثوء الثقاق . وهذه الطبقة لا يمكن أن تكون الطبقة الرأسمالية الستنبرة . فهي أذن طبقة راسمالية فير مستنيرة وإنا أسميها الواسسالمة الطفيلية - لا تتصاعد ثراء بطريقة صاروخية ومن ثم فهذا النوع من السراسمالية ينفى الإنتاج في مجالات

ومن هذه الزاوية فإن الأصولية هي ضد اللبيرالية

(1) Peter Gray, The Enlightenment, Newyork, Norton company 1977, p. 130.

⁽²⁾ Mourad Wahba (edit), Roots of Dogmatism, Cairo, Anglo. Egyptian Bookshop, p. 234.

⁽³⁾ Adorno Hokheimer, Dialectric of Enlightenment, London, Verso, 1979, p. 90.

⁽⁴⁾ Horkhelmer, Eng of Reason, guoted From Dialectic of Enlightenment, p. 95.

⁽⁵⁾ Third

⁽⁶⁾ Falwell Listen A rica, New York, Doubleay 1980, pp. 16-81.

⁽⁷⁾ Abd alslom yasin, Call to cad in of jam as, 1975,

⁽٨) مراد وهية ، الأصولية والعلمائية في الشيرق الأوسط، مجلة النشار ، القاهرة ، عبد ٤٩ ، من ٨٤ ...٩٧ .

⁽⁹⁾ Engals, Anti- Duhring, Moscow, Foreign Langueses Publisging House, pp. 27-28. (10) Lenin, Moterialism and Engirlo - Criticism, p.

زهرة الأقحوان.

وحدها في براري من الشوك ..

.. تأكّل أحدًاقها ..

.. زهرة الاقحوان

تتذكر عند السماء الذي ..

.. فاض ف قلبها بالاسي ..

تتذكر بعض القلوب

« الرحيمة ع

تلمسُها فى حنانُ حين كان الأمانُ وارفاً وأغانى الكمانُ

تصطفى عودها لتراقصة والندى مهرجان تتذكر هذي الهجرة التي لم تعدُّ منذ غابت والنسيم الذي جفّ ماء الغديرَ المهاجر .. حلمُ الزمانُ وخدها زهرة الاقموان تنحنى للعواصف يمتصُّها حزُّنها تعرفُ الآنُ .. أن الذي كانُ .. كانُ أن يعود لها ما اشتهتهٔ وأن يسبح البدرُ بين تلافيف أوراقها مثلما كان يفعلُ دوماً حين كانت تَثَتَّى بين أيدى الحسان

ليتها تستطيع الرحيلُ إلى حيث ..

د. تلقى أحبُتها
حيث يجرى نهارُ من الماء
بين العُصُونِ اللَّذَانُ
اليتها تستطيعُ الدخول ..

.. لصيف طفولتها من جديدُ
ليتها ليتها ..

وتحجزُ عنهُ اليدانُ
وتحجزُ عنهُ اليدانُ
وحدها زهرةُ الاقحوانُ
وحدها الرحيلُ
الطويلُ الذي تشتهيهِ
دينارقها .

تنحنى لاعتقال المكان

وهي تبقي هنا ..

الله المنتوير التنوير ؟

كان نموذج رجل الدين الذي سمى زمن التنوير إلى تاكيده ، بمختلف تجلياته ، هـ نموذج ، المتكلم ، المقلاني الذي يتقن من عليم الدين قدر ما يتقن من عليم القلسفة ، كما قال الجاحظ قديما ، أو النموذج الذي يثقن من عليم الدين ما يتقنه من عليم العصر الصديث ومعارفه ، والـذي يتعدى وعلموم العرب ، إلى وعلموم العجم ۽ الجند أرمعارف ۽ الآخر ۽ الذي لابد من الإقادة بمنجزاته لتحقيق حلم النهضية ، أي نصوذج رضاعة الطهطاوي وحمال البدين الأقفاني ومحمد عبده وعيبد الرجمن الكواكبي ومحمد فريد وجدى وغيرهم ، ممن كأن فكرهم الديني يتأسس على مبادىء عقلانية ، تقبل الحوار مع كل معارف العصر الواعدة وعلومه التطوية ، فتؤكد هذه الماديء حربة الاجتهاد الذي يعمل ، بدوره ، على توسيم آفاق التقدم بدل المجر عليه وعرقة مساره . وكما كان التتوييريون بنظرون إلى انفسهم بومنفهم طليعية مجتمع ناهض ، يتصرك إلى الأمام ، ويسعى إلى تحقيق

التقدم الذي لا يضارق احلام الصرية والمدل ، كانوا التقدم ، بها الدين أن يكون صيئا صلى تعقيق هذا التقدم ، بها لديه من معرف تاريلية ، وبنا له من تأثير له التقدم ، بها لديه من معرف تاريلية ، وبنا له من تأثير له يتكون المصل المصل التقيد المعية المصل المصل صريته في الشامل والشكعي والاستنجاف والاستحلال . كان أعد من فؤلام يفكر أن ربها الدين يوسفه فلفيا براز اقضائه ، بل يوسفه عالما تتجي تقت بمعرفة الدينية يراد كل كهيئة حواره سع غيره ، فيجالل بالتن عي الحسن ، كالمختلف معه لا يقل من يالاجتهاد ، فالاختلاف معه لا يقل من يالمستوبة من الله أن حق غيره أن الاختلاف معه لا يقل من يشرية ، وبمائة المنطقة بيشرية ، وبمائة المنطقة بيشرية ، وبمائة المنطقة بيشرية ، وبمائة المنطقة بيشرية ، وبالتحد طبيعة بطبقاً من يام المن على من الدينة التي جاه فيها ديكال بالشاعة] . أما أرائلانية] .

يضاف إلى ذلك أن مفكرى التنوير أراموا أن يتقاوا مبدأ الفصل بين السلطات من بنية المولة إلى بنية للعرفة ،

وبيد العدل من الانتصاد إلى الثقافة ، وذلك لتنايز كل مائفة بمجالها المعرق ، فتمارس نشاطها المؤهلة لم بحرية تمامة ، دون أن تتبخيل طائفة ق مجال غيرها بالتسلط ، أو تحجز عليها بالقصع ، أو تغرض لنفشهها والمواجبات ، ويستوى الفرادها في حرية الفكر والإبداع والتوبيب ، وبن ثم التعدد والاختلاف . وتبذل كل طائفة جهدها لتحقيق احلام التقدم في مجالها ، بادواتها المعرفية الخاصة ، دون أن يكون هناك ما يعنم من وجود علاقات حوارية ، تمقق الفائدة للجميع ، ضريطة أن نظيل من حوارية ، منقق الفائدة للجميع ، نسريطة أن نظيل ومن التسليم بحق الطرف الآخر في المضالم ، وأن وسائلها بأن للمرفية لا يستكها طرف دون غيره ، وأن وسائلها رسيلها ليست واحدة كل الأحوال .

ولقد كان هذا المنظور يعيد بناه الشراتب المتوارث
الشركة كان يضع م اللقيه م السنى القلى الشلق السلى القلى السلى القلى السلى القلى السنى القلى تحدل إلى
تراتب مصرف ، فانداح مفهوم « السلطان ، في مضاهبالي
الدية الدنية الدعية التي افتتح الشيخ رفاعة الطهطاوي
التيشم. بها ، منذ أن كتب ه تخليص الإجريت في وصف
بادين ، و يعمد أن كان الفقهة التقلي السفي (الشجيخ)
بادين ، و يعمد أن كان الفقهة التقلي السفي (الشجيخ)
ما في قمة التواري قريبا من السططان ، ودونة بنظمي
مثل مهمة التقليدي قريبا من السططان ، ودونة بنظمي
المحارلات التي قام بها منافسه الفيلسوف (المحكيم) ف
لمذا المؤتم ، ومنذ أن اقترن ، عقل ، المحكيم بما
لمذا المؤتم ، ومنذ أن اقترن ، عقل ، المحكيم بما
إلى د البدعة ء و « المضلاة » ، أصبح على هذا القفية لا يشخل عن موقعه التقليدي ، ويكتفي بمجلس الموادون قله أ

فشيئًا ، انداح موقعه التقليدي نفسه في علاقات التجديث التي أخذ يؤسسها ، الافندي ، . ويقدر ما كانت أدوار الأفندي تتعدد ، في الدراة الحديثة ، كانت أدوار الشيخ التقليدي تتقلص ، وإحساسه بالخطر يتصاعد ، فيتسرب في نظرته إلى الدولة الدنية الحديثة سوء ظن متأصل ، وعداء هو توع من الآلبة الدفاعية . إن الدولية المدنيية الحديثة تقوم على التعدد ف أُسُّ بنيتها القائمة على الفصل بين السلطات ، وعلى مبدأ تداول الحكم ، والمساواة في الحقوق قبل الواجبات ، ومن أهم المقوق حق الاختلاف. وتلك دوال لا تعرف معنى تسلطية الاجماع الذي أسسه الفقيه ، ولا تنظر إلى كسرهذا الإجماع بالربية أو الاتهام الذي ينظر به هذا الفقيه إلى أي فعل من أفعال الخروج على الحماعة ، وعلينا أن لا ننس أن هذا الفقيه ، النقل ، المنبل الأشعرى ف الأغلب ، قد تربى - كما ظل يربي غيره _ على مبدأ الطاعة لأولى الأمر ، وعلى طاعة الحاكم وإن جار وعدل عن الحق . وكان ذلك قبل أن يأتي رجال دين من نوع الأفغاني والكواكبي ، يحيون التقاليد الفقهية المناقضة ، ويدفعون السلمين إلى الثورة على « طبائع الاستبداد ، وهُلم الحكام الظالمين ، فلا طاعة لمستبد ، ولا أمان لظالم .

ولا شبك أن التصولات التي تصناعدت بمكانة د الافندى ه ، في مطابل نموذج الشبيخ التقايدى ، في نفسها التي وأدت نموذج د الفييخ الجدد ، الذي مصل إذه التحديث في فهم الإسلام ، أعني النموذج الذي مثله الملهطاوى والافقائي وحمد عبده والكواكبي وغيرهم ، ممن كافرا يؤمذون بما أكده الكواكبي ، في د فيساطم الاستبداد ، ((۱۹۱۰) قائلا :

ما لحوج الشرقيين اجمعين من بوذيين
 ومسلمين ومسيحيين وإسرائيليين وغيرهم ، إلى

حكمناء لا يبالنون بغوغناء العلمناء الغفيل الأغنياء ، والرؤساء القبناة الجهلاء ، محبيون النظر في الدين ، فيعيدون النواقص المعطلة ، ويهذبونه من الزوائد الباطلة ، مما يطرا عادة على كل دين يتقادم عهده ، فيحتاج إلى مجددين يرجعون يه إلى أصله المين ء .

ولقد اقترن هذا النموذج المجدد لرجل الدبن بالعودة الى تقياليند و الحكيم و العقلية في التيراث العبريي الاسلامي ، وإحياء تراثه الذي يمند من ، المعتزلة ، إلى ألفلاسفة ، والذي يقوم على العقل ، ويبرر إعادة فتح باب الاجتهاد ، ويؤسس لما يمكن أن يكون ، فصل المقال فيمنا بين الحكمة والشريعية من اتصال ، . بعبارة المرى ، كان على نموذج ، الشيخ المجدد ، أن يعود إلى النموذج المناقض للفقيه التقليدي في التراثه فيستبدل به نقيضه الذي أزاحه ، هين استبدل النقل بالعقل ، والتقليد بالاجتهاد ، فأغلق أبواب المستقبل ، وقتع أبواب الجمود ، وإذلك تعدُّل السّرائب التقليدي للمعرفة عند الافغاني الذي استبدل العقل بالنقل ، والتحسين والتقبيح العقليين بتصديق التقليد ، فارتفعت مكانة الفلسفة لتحتل و الحكمة ، أعلى مرتبة ، بومنفها :

، مقتنبة القوانسان وموضحية السييل ، وواضعية حميم النظامات ، ومعينية جمييم الحدود ، وشارحة حيود القضائل والبرذائل ، وبالجملة ، فهي قوام قوام الكمالات العقلية والخلقية ،

وقد أعاد نموذج و الشيخ المجدد و الاعتبار للفكر العقلاني الديني ، في العلاقات المعرفية للدولة الحديثة ، فاقترن هذا النموذج بالدفاع عن العقل في فهم الحين -

والدفاع عن حق العقبل في الاجتباد ، وحقها في مغاسرة نتائج هذا الاجتهاد ، وذلك انطلاقا من التسليم بميد التعدد ، يوصفه أحد مبادىء الدولة المدنية الحديثة التي تقبلها هذا النسوذج ، بوصفها مرحلة من سراحيا « الترقى » في الأمة ، ودرجة من درجات تحقق ، الحكومة العادلة ء . ولم يتخذ ممثلوهذا النموذج موقف العداء من هذه الدولة المدنية ، ولا موقف العداء من « العلم » الذي أخذت أعلامه ترفرف فوق معاهدها ومؤسساتها المرفية . لقد تقبلوا « التحديث » بوصف منطلقا إلى الثقدم ، وسبيلا لمواجهة المستعمر . وتقبلوا ء العلم ، بوصفه اداة لهذا الثقدم وذلك السبيل ، وسعوا إلى الوصل بين العلم والدين ، مستلهمين التقاليد العقلانية التراثية في إقامة الاتصال بين ء الحكمة ، و ء الشريعة ، ، منطلقين من هذه التقاليد إلى ما يوازي اندفاع الدولة الحديثة في سلم د الترقى ه .

وانواقم أن إشامة الاتصال بين العلم والبدين ، بما لا يجعل من أحدهما قيدا الثاني ، هو الوجه الآخر لإقامة علاقات تتسم بمسن الجوار بين ما أطلق عليه الافغاني اسم و السلطة الزمنية ع و و السلطة الروحية ع ، ولم يكن الأفغاني يتحث عن العالاقة بين السلطتين الرمنية والروحية ، في هذا السياق ، بوصفها علاقة بـين الدولسة المدنية الحديثة التي يتقبلها والدين الإسلامي الذي يدين يه ، كأن لا دين سواه ، بل بوصفها علاقة بين هذه الدولة التي يتقبلها ولا يرفضها ، وبين الأديان الثلاثة الكبرى التي كان يعرفها: اليهودية والمسيحية والإسلام ؛ قليس في هذه الأدبان الثلاثة ما بخالف نقم الجموع البشرى . من منظور الغاية التي تتجه إليها السلطة الزمنية ، بل على العكس تحض هذه الأديان الإنسان على أن يعمل الخير الطلق مع أخبه وقريبه ، وتحظر عليه عمل الشر مع أي ۱V

كان . إن الهيئة البشرية لا يمكن أن تستغنى عن السلطتين الزمنية والروحية ، فيما يؤكد الأفغاني ، وإن كلتا السلطتين ترمى إلى غاية واحدة في الجوهر والأصل ، وتقبل الترقى أو الانحدار . أما السلطة الزمنية (المدنية) فإنها تستمد قوتها من الأمة لأجل قمع أهل الشر ، وصيانة حقوق العامة والخامدة ، وتوفير الراحة للمجدوع ، بالسهر على الأمن ، وتوزيم العدالة المطلقة ، إلى آخـر المناقم العامة . وإذا وقعت هذه السلطة بين يدى حماكم مستبد ، لا يحقق مصالح الشعب ، كان على الأمة أن تثور عليه ، وتستبدل به غيره ، لأن إرادة الشعب هي القانون الذي يجب على كل حاكم أن يكون خادما له ، أمينا على تنفيذه . أما السلطة الروحية فهي السلطة الخاصة برجال الاديان جميعا ، من حيث ما يقومون به من الحضّ على عمل الشير واجتنباب الشر ، وإذا انحرفت هنذه السلطة المنوية عن مواضعها ، وجب الوقوف تجاهها ، والعمل بكل قوة لإرجاعها ال أصلها:

و إذا سال الدين في غليته الشييفة . حصدته السلطة الزمنية بلا شبك وإذا سابت السلطة الزمنية و الفقية المقصودة منها ، وهي العدل المسلطة محدثها السلطة الروحية وشكرتها بلا ريب . ولا تتنابذ عاشان السلطةان إلا إذا خرجت إصداهما عن المصور السلارم بها . خرجت إصداهما عن المصور السلارم بها .

ولم يتغيل و الشيخ لبوند و العلاقة بين الادبيان . داخل الدولة المدنية الصدية ، ومن هذا المنظور ، بوسفها علالة حوب أو سراح أو نضاد ، بل علاقة تأثر ، داخل السلطة الروحية الموازية ، السلطة الزمنية . ويعنى هذه الملاقة أن و الادبيان فحموعها هي الكل ، وأجزاهما هي الملاقة إن والادبيان فحموعها هي الكل ، وأجزاهما هي الموسوية والعيسرية والإسلام ، فيما يتبيل الانساني .

فيميا كتبه عن وحدة الأدبيان التي يصفها بيوصفها « كلاً » ، مؤكدا أن هذا « الكل » هو « الدين الخالص » الذي يجب أن يفكر فيه الجميع بوصفه السند الروحي التقدم . ويعضى الأفغاني من هذه الفكرة إلى تساكيد أن الصراع الذي يقم بين الأديان (هل نقول : « الفتنة الطائفية ء ؟) لا يرتبط بالأدبان، من حيث هي أديان ، وإنمأ يرتبط بما يقوم به و تجار ه الأديان الذين يستغلون جهل المتدينين بحقائق الدين ، ويحركونهم إلى الصراع مع غيرهم ، ويوظفون هذا الصراع لتحقيق مصالحهم ، ولكي بتجنب و الشبخ الجدد و هذا الصراع ، ويحفظ على الدولة المدنية مسيرتها نحو الترقى ، فإنه يؤكد ... أولا ... مبدأ القصل بين السلطة النزمنية والسلطة الروحية ويؤكد _ ثانيا _ مبدأ الفصل بين الدين من حيث هو دين ، ونظام الحكم الذي يتحدث باسم الدين ، أو يحاول الانتساب إليه . وإذا كان الأفقائي قد أوضح البدأ الأول فإن الكواكبي بنبر المبدأ الثاني في كتابه وطبائع الاستبداد ، (۱۹۰۱) ، مبينا أنه في ، الدول ، التي تعاقبت في تاريخ الإسلام ، لم يكن .. نفوذ ديني مطلقا في غير مسائل إقامة الدين ، . ويربط بين تقدم العالم الجديد (الغرب) وتحرره من النزعات الطائفية ، وتجارة المتاجرين بالأديان ، والمستغلين لها في ثاكيد الاستبداد ، ويقول سيراحة:

هذه امم اوستریا وامریکا قد هداها العلم لطرانق شتی واصول الرسخة الاتحاد الوطنی دون الدینی، والوفاق الجنسی دون الذهبی، والارتباط المبیامی دون الإداری، شابالنا نصر با لفتکر فی ان نتیج إحدی تلک الطرق او شبهها م فیقول علالؤنا الغیری الشخصاء من الاحجام والاجانب: دعونا یا هؤلاء نحن ندیر شاننا،

هذه الكلمات قصد بها الكواكبي نزع الفقيل من معاولات المستعرين ، وجاهدي الأفق من رجال الدين ، والتساجرين بالأديان ، في إقسال ألقتن الطائقية بمن المسلمين والمسلمين ، ويبيغهم وغيرهم من أبناء الديانات الأمرى ، وقد كانت هذه المعاولة التي تهدف إلى فعي الاشتباك بين السلطة الزمنية والسلطة الروسية ، وبن ثم تأسهس الدولة على مهدا المسلمة لا مهدا التاويل الديني ، يسابقة بحوالي ربع فرن على ما نادى به على عبد الرائق في كتابه ، الإنسلام واصول الحكم ، الذي مصدر عام 1970 .

ولم يقصل هذا التأصيل التنويري الذي قام به د الشبيخ المجدد و المحالقة بين السلطتين الرضية والروحية ، داخل الدولة الحديثة ، عن محالة تاسيس مسلام دائم بين العلم والدين ، وإذا كان الإسلم محمد عبده شد أكد ، أن حواره مع فرح انطون ، أن مطلح القرن ، أن الدين الإسلامي هو الذي انطلق بالعقل أن سعة العلم ، أن ومحمد به إلى الحياق السعاء ، فإن كان يودد بعض الكار أستاذه الانفاض ، فيما يتصل بالعلاقة بين الانصحان ، وحفائل الانقاض يقول :

إن الإسلام من لكبر اسبرار هذا الكون ، ولسوف يستجل بعقله منا غمض وحَفّى من اسرار الطبيعة ، وسوف يصل بالعلم وبإطلاق

سراح العقل إلى تصديق تصوراته فيرى ما كان من التصـورات مستحيلا قند اصبـح معكنا ، وما صوره جموده وتوقف عقله عنده بانه خيال قد اصبح حقيقة ، .

ريسر ما كان الاقفاني يصرح بين الشراث العقلاني الإسلامي ويبلاي، العام العديث الصاعد الذي يظلل الدولة الدنية الحديثة ، فإنه كان ينطق بالحلامة التي تقا لقيهي عن دعقل الإنسان ء ، فتحريه من الأولمام ليمشي مطاق المسرح ، بل يندخم بالسرح من العقبان ، لأذ يستحيل عليه و إيجاد علية ترصله للقدر ، أو الأجرام الأخرى، فلا حدود بالما يطه الإنسان ، إذا من ثاير على كشف اسرار الطبيعة التي ما وجدت إلا لم لإنسان ، في ما وجدت إلا لم لإنسان ، والم

ويلتقط الكياكب الفيط من الأفغاني فيؤكد أن الحلام العلم لا تتحقق إلا مع العربة، وأن العلم يجعد كالعقل الذي عن الذات عندما تسيطر طبائع الاستبداد ، فين العلم والاستبداد حديد دائمة وطراء مستمر ، إذ يسمع العلماء في نشر العلم ، ويجتبد المستبد في إطفاء نويه ، لأن للعلم منطانا الذي من كل سلطان :

و والفالب أن رجل الاستبداد يطاربون رجل العلم ويتكون يهم ، فالسعيد منهم من يتمكن من مهاجرة نباره ، وهذا سبب أن كل الانبياء العظام عليهم الصلاة والسلام ، واكثر العلماء الإعلام والادباء النبلاء ، تقلبوا في البارد وماتوا غرباء ،

ولان الصفة الإنسانية لهذا « العلم » المواعد ، الصاعد ، تعلو على الاجناس والاديان والقرميات ، فقد انسريت إلى وعى « الشيخ المجد » نزعة إنسانية ، تجاور

بين المضور الكل للبشرية والحضور الجزئي لعصبية الجنس والعقيدة ، فلا يشعر نموذج هذا الشيغ بغضاضة في تقبل مهمة و تتميم النوع الإنساني » ، يوسطها مهمة يشترك فيها البشر جميعا ، ويتقبل مبدأ الإنسادة من والجنبي » دون أن يصده عن ذلك حاجز من تأويل ديني أو تتسبح عرقى ، ويرى في هذه الإفادة تحقيقاً لما أطا عليه بقاعة الطهطاوى اسم و النواميس الطبيعية » ، تالك النواميس الني نؤكى :

د أن مخالطة الإغراب ، لا سيما إذا كانوا من إولى الإلبياب ، تجلب لسلاوطسان المشاقع المعومية .. واليلاد الافرنجية مشحونة بانواع المعارف والاداب التي لا ينكر إنسان أنها تجلب الانس ونزين العمران » .

ومن منظور هذه النزعة الإنسانية ، التظاهة إلى
مستقبل لا حدود فيه للتقدم ، أو للصوار بين • الانا ،
و • الاش ، • أو التعاون بين المتقدم أبلتأخر ، حين ينتقى
الاستغلال ، كان عل نموذج الشيخ المجدد أن ينتقى من
الإنسانية ، ويبرر ما كان يحلم به أمثال فرح انطون من
الإنسانية ، ويبرر ما كان يحلم به أمثال فرح انطون من
النسانية ، ويبرد ما كان يحلم به أمثال فرح انطون من
النمانية جديدة ، ويؤكد بذلك كاه ميدا ، والنزقى ،
النمانية تحمل رايات الحرية والعداية . وإذا كان
الزائل المقلالي ، الاجتزائل وقيح الاعتزائل ، ما يؤكد
الإيمنامية ، وما يدمم المداولة المعددة للحرية المقترية المقترية
المعنى الشواب أو المقالم ما أم يؤكد
لا معنى الشواب أو المقالم ما أم يأن الإسان عبرا
لا معنى الشواب أو المقاب ما أم يكن الإنسان عبرا ،
كان الإنسان عبرا المقال ما أم يكن الإنسان عبرا
لا معنى الأفراك أو القلال مع المستواء .
كان الإنسان عبرا من الموادا على السواء .

وإذا كانت الدولة الحديثة تتفي طبائع الاستبداد ،

وتستديل بها حرية الفكر ، ففي التراث المتاقض لتراك الفقيه السنى ، الحنيل الاضعرى في الاغلب ، ما يسند الكواكبي في مجوبه السلمق على طباتح الاستبداد ، وما يدعم التسامح فح محرية الاعتقاد ، فهذا التسامح نفد من نفحات الإسلام ، عند المقالانين من بجاله ، عرف به سنى ومعتزلي ومشبه وبهرى ، فيتجاذبون اطراف سنى ومعتزلي ومشبه وبهرى ، فيتجاذبون اطراف المسائل المضلة ، فلم يزد الدين حيال هذه الحرية المقلبة المسائل المضلة ، فلم يزد الدين حيال هذه الحرية المقلبة فريد وجدى ، والمسافة جد قدرية بين هذه المسماحة المقلبة وحرية التعبير التي طالب بها الكواكبي ، حين قلل المقلقة وحرية التعبير التي طالب بها الكواكبي ، حين قلل عقل .

اطلقت الامم الحرة حرية الخطابة والتاليف والمطبوعات ، مستثنية القلف فقط ، ورات أن تحمل مضرة الفوضي في ذلك خبر من التحديد ، لانه لا ضامن للحكام أن يجعلوا الشعرة من التقييد سلسلة من حديد ، يختقون بها عدوتهم الطبيعية : الحرية .

هكذا ، كان على تموذج « الشيخ الجدد » أن يتحول إن نتيش النصوذج « الشيخ التقليدي » من أبناء المؤسسات الدينية المددد إلى خوفهم من الدولة الدنية المددية خوفا جديدا من ناتج تصالف المددية من الدولة الدنية المددية خوفا جديدا من ناتج تصالف المددين من الشيدخ » وصبحوا عليهم ناتج غرفهم » في ألية دفاعية يحركها الشمور بزوال الكنانة ، وإذا كان هذا المؤسسا يبير علاقة التضاد التى باعدت بين وإذا كان هذا المؤسسات المدديني والشيخ عبد القادر الزامني واشتع عبد المقادر الذمني واشتع عبد القادر الزامني وامثال الرحم الدريية والذي دفع الرحم الدريية والذي دفع الدريية والذي دفع الذعور المدينية والدرات وتلامذة » فإنه مو الذي دفع

الإمام إلى أن يقول لتأميذه محمد رشيد رضا :

و إن إصباح الازهس. أصاصه عقبيات وصعوبات من غفلة المشايخ ورسوخ العدات القديمة عندهم ، وإن هذا الإصلاح لا يتم إلا ق زمن طويل .

وكان على الشيخ المجدد أن يتحمل الاتهام بالابتداع والعمالة ، وأن ينهال عليه من الاتهام بالكريه بالاتهامات التي وجهها ابن تتنية النقل ، داعية التقليد ، أن القرن الثالث للهجرة ، إلى معاصريه وأعداثه ، المتزلة ، م مفتح كتابه ، وتاويل مفظف المديث » ، واكن مع فارق مهم أن داعية الابتداع (الذي جاء بعدما يربو على تسمة قرين) كان يمضى مع الموجة الصاعدة للنهضة والترقى . بكان تضدام مع ، الشعيغ التقليدي » الآطل هم الوجه الإخرائاتالة (أو تحالفه) مع نموذج الأفندي التنويري ، من حيث الأهداف العامة التي جمعتهما حول أحالا للنهشة . الحرية والعدل إلى التنويري .

هذا التآلف ــ التحالف ــ بدوره ، اسس التكافئ بين النموار مقال الموار موار الإثقاء الذين يحلم بين في المستقدال من الإضراب وللمستقدال من الإضرب المستعمر . وتجاورت التقاليد المقالانية العربية للجدل في الشراث الإسلامي ، دلشل هذا المصار، مع التقالانية المثلثية الإدربية للاختلاف أن فلسفة التتوييع ، وأبدر المختلف في المسفة التوييع ، وأبدر المختلف في المناسف المختلف في المناسف المختلف الداب المجدل ، أن يعرف المجافل :

د ان الأنفة من الانقياد للحق عجر، وان الاعتراف به والتجرع له عرز، فلا يمنتج من قبول الحق إذا وضع له ، ولا يكون قصده من الجدل الإ يقطع ، فإن من كان ذلك غرضه لم يزل

في تنظل من مذاهبه وتلون في دينه ، و إنما ينبغى له أن يعتقد من المذاهب ما قام البرهان عليه إن كان معا يقوم على مثلت برهان ، أو وضحت الحجة المقنعة فيه إن كان مصا الايوجد عليه برهان » .

_ ٢__

ولكن قد داخل الحدود التي يرسمها د لدب الجول ه كان الحوار يتجه إلى إقامة مصدالحة بين الأحداد ، بما يسمع بالشن إلى الاسام ، ويروغ من السلطة القعدية لعناصر الثبات في ابنية الثقافة النظلية التطبية ، ويتملص من عنف صواجهة للجمرهات التطبيدية المحارضة في الاستجابة إلى نلتج الصوار التنويري ، ويترتب على ذلك أن ظل الحوار دائرا في حدود شبكة علاقات المجارية ، دون أن يجارية الى صميفة جدلية ، فلك الثبات المجارية ، دون أن للموار تقيرات كمية ، لا تصل إلى ما يجمل منها تغيرات كيفة ، أن جدرية ، تفضي إلى قليعة معرفية ، أن تحولات حاسمة لمعليات إملال وإبدال ، في الانساق الكلية للمواة التطبيية للمجتمع .

وتواصلت النظرة الإصلاحية بوصفها النظرة القريبة من القري العلم ، والبخاسة له ، كما تجامل الإيسان بالتنسادة فيما يكن أن يكون صبها تجاهزة . وظائد التثنائية التمارضة بين الشيخ المجدد والشيخ التقليدي قائمة ، يزيمس طرفها المعادي للمقلانية بالملام الترقي، ويقصب من نقسه حاسيا مدافعة عن المساق المدرفة التقليدية . وجارل أن يسد الهوة القاصلة ، ين طرق مما « السلفية الجديدة ، مو النموذج الذي كان يعنقه محمد

رشيد رضا ، واقرانه وتلاملته ، ممن تحواوا ، تعربيها ، المربقة أدب إلى صواف الشيخ التطليدي ، في غيرة إلى مرفقة أنوب إلى صوافة الشيخ التطليدي ، في غيرة الطرف الإيجابي من التنائية . وفي الموقد نفسه ، طلت التنايية المؤرد والانتخار من منائلة الحوار من التنائية إلى صيغة تركيبية أكثر جذرية ، وظات الإنساق الكري للمحرفة التطليدية المجتمع ، نتيجة متنافرة مع استجابات الشيخ التطليدي للحافظة ، غير متنافرة مع استجابات الشيخ التطليدي للحافظة من المخاطئة ، من المدافقة المعالية إلى وصطفة الشيخ الجدد المنابات المتلانية المعتدة إلى الدولة المدينة الصدينة من ناحية شايعة ، من المحافظة من الدولة المعتدة إلى الدولة المدينة الصدينة من ناحية المهدد الذين يتوسطون ، بدورهم ، بين الشيخ التقليدي والشيخ التقليدي والشيخ المعتدة المدينة المدينة المنابعة التقليدي والشيخ المنافقة المدينة المحدينة من بالمسافية المنافقة المنافقة

وإذلك كان الافغاني اقرب إلى جمهور مستهلكي الثقافة من طرح من طرح من طرح شيط أو محمد ضريد و هددي انهج في الإنساع من فرح إسماعيل اندهم . ول الاوقت نفسه ، كان ندونج محمد شريد رهما . ما ما ما معرب و المثاره ، هو النمونج المتواد ، ممن النمونج المتواد ، والنمون المتواد ، والنمون المتواد ، والنمون الذي أهذ يهاذ ، بدوره ، جماعات السلفية الجديدة ، الذي المنا يها . والإسسلام السياسي » ، وهد النمون النمون النمون النمون النمون النمون المتوادي النمون النمون النمون النمون المتوادي المتوادي المتوادي النمون المتوادي النمون المتوادي النمون المتوادي النمون المتوادي الامتواديات المتوادي وبرسائل وأدوات الاستقال من المجتمع الرامة إلى المجتمع بورسائل وأدوات الاستهام المتوادي المتعدن ال

بعدينة الإسماعيلية عام ١٩٢٧ .

لقد تآلف الشيخ المجدد ميم الافندي التنويري في الحدود العامة للفكر الليبرالي التوفيقي ، والتطلع القومي الذي يؤسس للأمة العربية بوصفها جمعا من و الدول ، التي يفترض أن تكون ، بدورها ، بديلا لأشكال التنظيمات التقليدية الأسرية ، أن القبلية ، أن الاعتقادية الذهبية ولكن بقدر ما كان هذا التآلف يؤكد الوحدة في الأهداف الشتركة ، بيصفها بؤرة الاهتمام ، فإنه كان يتجاهل اشكال الاختلاف ، والبوان التناقض ، بين الاطراف المتآلفة . وكان هذا التجاهل ، في الغيالب ، مُأْخُذِ شكل السكوت عن ما يفجُّر النطق به مديفة التآليف ،أو الترفق ف معالجة المشكلات الخطرة التي تحرطها أبنية الثقافة التقليدية بأتنعة ايديولوجية ، ذات طبيعية قمعية . وإن نجاوز الواقم لو قلنا إن عناصر الثبات الغالبة على أبنية الثقافة السائدة ، وسيطرة آليات النقل والتقليد على هذه الأبنية ، وتجاويها مع الأطراف السائبة في المبيغ الثنائية المتجاو ٠ ، أو تجاوب هذه الأطراف معها ، واستجابتها إليها وتدعيمها لها ، كل ذلك جعل من خطاب النهضة السائد غطابا إصلاميا الايعرف الراجهة الجدية التي تسعى إلى تأسيس تحول جدري في انساق المعرفة المهمضة ، ابتداء ، بيل يعرف المواجهة الشدرجة التي وصفها أحدد شدوقي بقوله ، وهو يتصدث عن ضرورة التدرج والتلطف في التجديد: إن الأراقم لا نطاق الثاؤها

وتنال من خلف باطراف اليد

وليست مصادفة ، والأمر كذلك ، أننا إذا تحدثنا عن زعماء النهضة تحدثنا عن « زعماء الإصلاح » ، إذا استخدمنا عنوان كتاب الحدد أمين الشهير ، وعن نموذج « الشيخ المجدد » قبل الحرب الأولى اكثر من تحدثنا عن

. الأفندي التنويري ء ، فأبنية الثقافة السائدة ما كانت تستحس إلى الدوال الجذرية في غطاب فرح انطون وشبلي شميل وحميل صدق الزهاوي ، لأنها كانت أبنية لا تقبل ما ينقضها جذريا ، بل ما تتعدل به بعض عنامسها ، وفي سباقات هذه الأبنية ، تجاويت أفكار الأففاني التي تقول :

 د لا تحینا مصرولا بحینا الشبرق بنونیه وإماراته إلا أتاح الله لكل منهما رجلا قويا عادلا محكمه باهلته على غسر طريق التقرد بالقوة والسلطانء مم بعض افكار و فلسفة التنويس و الفرنسية عن

و العاهل الصالح ، و و الاستبداد المستنبر ، وه اللك

المنالح ، ، ويحث الجميع عن صيغ ترفيقية ، تصالح بين الأطراف المتعادية ، وتجاور بين العناصر المتعارضة ، في سلام ، يسمع بالمركة داخل نعوذج الإصلاح السائد . ولقد ظل هذا البحث الوسيلة الدفاعية التي يلجأ إليها نموذج ، الافندي التنويري ، كلما انسدت أمامه السبل ، وأغلقت أبنية الثقافة التقليدية الأبواب في وجهه ، وأنهال عليه الهجوم الفطر ، كما حدث غير مرة ، أن حالات على عبد الرازق وله حسين ومحمد حسين هيكل . حين كانت الثنائيات المتجاورة تقوم بدور الدرع الدفاعي الذي نتكسر

عليه حراب الهجوم ، من ممثل الثقافة التقليدية ، وتبرر اهمية الصبيغ التوفيقية . غير أن هذه الصبيغ ، من ناحية أخرى ، كانت تقوم بدور الحبل السرى الذي يصل نموذج هذا الأفندي بثلك الأبنية ، فلا يصفّى وعيه منها تصفية كاملة ، بل يغلل مشدودا إليها كما لوكان مشدودا إلى ما يمنحه الحماية وبهدده في آن . وإحسب أن هذه المفارقة راجعة إلى الكيفية التي أدى بها و التراث ۽ دوره في التآلف الذي أتصل به

الشيخ المجدد والأفندى التنويري من ناهية ، والتنافس

منه ، بعثا أن إحياء أن إضافة .

ولم يكن من قبيل المعادقة ، أولا ، أن يظل رجل

ثانية . إذ بقدر ما كان التراث ميررا للتنويس في الحالـة الأولى ، كان مبررا للإظلام في الحالة الثانية . لكنه ظل ، في الصالتين ، مقدمة تنيني عليها نثائج كل الأطراف المتمارعة أو المتناقضة . بعبارة اخرى ، إن العودة التي قام بها الشيخ المجدد إلى التراث ، ف مواكبة الد الصاعد للدولة المدنية الحديثة ، ومبادئها وعلاقات إنتاجها ، كانت سالاحا ذا حدين ، قهذه العردة أكّدت التراث العقلاني ، وأحيث حضوره ، وربث إليه الاعتبار ، وجعلت من مبادئه تبريراً لحضور الدولة الدنية الحديثة ، وتبريس القيمها اللبيرالية التي انسريت إلى الإذمان . لكن هذه العودة ، من ناحية أخرى ، كانت تنطرى على الآلية المرجمية لكل عودة إلى الماضي لتبرين الصاضر ــ السنقيل ــ به ، فجعات العاضر _ الستقبل عسورة أخرى من الماضي ، صورة مؤولة بالطبع ، غير أنها صورة من هذا الماضي في النهابة .

الذي تعارض به هذا الشبخ مع نقيضه التقليدي من ناحبة

ولقد نقل تصنارخ الشيخ التقليدي والشيخ المجددء حول تحديد عناصر الثبات والتغير في التراث ، الآلية نفسها إلى طفاء كل من الاثنين دعاة الاستبداد الذين وجدوا في الشيخ التقليدي غير نصير ، ودعاة الثرقي الذين وجدوا في الشيخ المحد الطيف الطبيعي . فتبرير حركة العاضر ـــ الستقيل بسند من الماضي أسقط نفسه على كل الأطراف ، وجعل من كل حركة إلى الستقبل حركة دائرية بالضرورة ، حركة لابد أن تصل نفسها باللاضي ف كل تطلع لها إلى المستقبل ، كانها حركة تبدأ من الماضي لتبرر ب حركة الحاضر المتحول صوب المستقبل ، وأكن لتعود إلى هذا الماضى بوصفه الوجه الذي يفدو المستقبل نفسته صورة

التنوير منطويا على ما جعله يرى فى كل جديد يقبله من القديم حاضر ، (الإجنبي) معروة أخرى بن القديم القديم نم نصاف عن ماهي ألانا ، أو اصل الهوية ، وذلك ابتدا من من نصورة الشيخ رضاعة الطهطارى الذى لم يتقبل الدين لم يتقبل المنتور ، ولم يعجب بصا امسماه « التيازات » فى فرنسا ، إلا بسند من تراث الملخى ، وعلى أساس من تطابق الفقل مع للتقل ، وانتها بندوذج عله حصويا للذى لم يقبل الدي دكافكا ، وو الألاب الأسود ، الذى انتظر فى الديا ، في أعقاب الدرب العالمية ، إلا يعد أن رأى فيه معروة جديدة من داريهان الهلاء .

ولم يكن من قبيل الممادفة ، ثانيا ، أن تشأسس السلقية الجديدة براسطة هذه الآلية ، بين تلامذة الشيخ الجدد الذبن حاولوا الوصل بيته ويين نقيضه الشيخ التقليدي ، في محاولتهم تقييد العقل بالنقل ، والاقتصار على جانب واحد من جوانب فكر الشيخ المجدد ، وهو تنقية العقيدة من الأوهام ، والعودة إلى جوهرها النقى بعيدا عن البدع المضلة ، وقد ابتدأ ذلك الشيخ محمد رشيد رضا الذي انطلق ، مثل أستاذه الإمام مجمد عبده ، من آلية العودة إلى الأصل الأنقى . وأكنه ظل أسير حدود دائرة تأويلية لهذا الأصل لم يجاوزها ، فابتعد عن كل ما نادى به أستاذه وأسائذة أستباذه من ضرورة الانفتاح على الغرب ، خصوصا بعد أن رأوا في نظم أوربا الاجتماعية (العدالة) والمعرفية (العقلانية) ما يتماثل مع تأويلهم للإسلام ولا يتعارض مع تراثهم . واستبدل محمد رشيد رضا بهذا الانفتاح الانغلاق على ما رأى فيه تأويلا لأقوال السلف الصالح ، بعيدا عن أي حوار مع الآخر ، نافرا من إمكان الإقادة منه : ففي حياة السلف ما يغني عن أي إفادة من الغير ، وفي شمول الإسلام (المؤول) ما يغض العقل عن أن يتطلع إلى سواه .

وكما تولِّد نموذج الشيخ محمد رشيد رضا من نموذج الإمام محمد عبده تولَّد نموذج حسن البنا من نموذج الشيخ محمد رشيد رضا ، فقد تأثر الأخير بالأفكار السلقية للثاني ، وانطلق منها في تأسيس الإيديول وجيا الخاصة بجماعة الإخوان السلمين ، منذ أن وصفها بأنها « دعوة سلفية ، وطريقة سنية ، وحقيقة أجتماعية » ، ومنذ أن أكد أنء شمول الإسلام قد أكسب فكرتنا شمولا لكل مناحى الإمملاح ، . وبذلك ، انقطع مبدأ التوفيق بين الإنا/ الآخر ، العلم/ الدين ، السلطة الزمنية/ السلطة الروحية ، عند الأفغاني ومحمد عبده والكواكبي ،وابتدأ مبداالأصل الواحد الذي لا يقبل حضورا لغيره ، أو حوارا مع غيره ، والتاويل الملزم الذي لا يقبل مضاقضة له ، والدولة الاعتقادية (الدينية ؟) التي لا تسمع بالتعدد ولا تعامل غيرها إلا على أساس قاعدة « الجهاد ، ف نشر دعوتها . وترتب على هذا المبدأ الأخير ، الانتقال من التسليم بما يمكن أن يكون و عدرب الأمة المسرية ، الكبونة من السيحيين واليهود والسلمين وغيرهم من المواطنين الذين تجمعهم الرابطة الطبيعية ، الناشئة عن العيش في مكان مشترك ، والتواصل بمصالح مشتركة ، إلى التسليم بهيمنة « الجماعة الدينية » التي تدعس إلى منهجها الخاص في فهم الدين ، وتقيم تطابقا بين المنهاج وموضوعه ، وتؤكد أن على كل مؤمن اعتقاد هذا المنهج بوصفه الصورة الصحيحة للدين ، ورفض كل مبا عداه يوصفه توعا من أتواع البعد عن الدين . بعبارة أخرى ، إن آلية العودة إلى الأصل ، كانت تؤدى

بعبارة آخرى ، إن اليا العربة إلى الإصل ، كانت تؤدى إلى الشء رنتفيضه ، لانها عربة تأويلية في كل الأحوال وتعيد إنتاج الاصل لصلاح من يقوم بالتاريل إيديولوجيا ، ومن تاحية ثانية ، فإن هذه الآلية ، سواء أتجهد إلى المغل إلى النقل ، لكنت التقدم أن التخلف ، واكبت السلفية أن

الطمانية ، تقل آلية استرجاعية ، استعادية ، مرجعية ، لا تمنح الحضور لأى خطوة نصو الستقبل الأمثل إلا بردها إلى ما تتصور أنه الماض الانقى .

منحيح أن هذه الآلية لم تكشف عن وجهها السلبي تماما في عصر الإحياء (١٧٩٨ ــ ١٩١٤) ، فقد كانت سندا للتقدم باكثر من معنى ، ولكنها انتقلت من هذا العصر إلى ما بعده ، وظلت متصلة ، متصاعدة ، ترسخ في الاذهان أنه لا تبرير لأي تغير إلا بسند من الماضي، ولا شرعية لمستقبل الإبعد العثور على مثيله في الملقى . ولقد جملت هذه الألية من كبل عبراته بين و الإضوة الاعداء » ، في تحديدهم صورة المنتقبل ، عراكا حول النصوص الذاتية التي تصلح أن تكون الإطار المرجعي لهذه الصورة والمبرر لوجودها ، والتي تصلح في الوقت تقسه لنقضها ونقى ميرر وجودها . هكذا ، تحول الماشي ، التراث ، إلى و نص ۽ متسع ، متعدد ، حمال أرجه بالطيم ، قابل لكنل تقمنير بسلا شك ، ولكف يظل النص الأوحد الذي لابد أن يمنح بركته لكل حركة من العاشر إلى المستقبل . كان هذا النص التراثي البشرى ، المؤول ، علة السهجود التي لابعد أن يكون كال ما يقسع في الحاضر ... الستقبل صبورة منها ، أو معلولا لها يدور معها وجودا وعدما ،

بانطوت هذه الآلية على نظرة دائرية إلى التاريخ ، نظرة تجعل من التاريخ دورات متكرية ، تقلب ما بين تطبي النماء والذيرا ، الولادة والمارت القدم والتخفف ، ولك بالمنعى الذي يجعل من كل دورة جديدة إحساء الدورة السابقة عليها ، فلا جديد فعليا تحت القمس ، وما قطر إلا معادا ، وما يحدث في مرجلة حدث في المراحل السابقة عليها ، وكل تطور هن استعادة لتطور سابق ، ويدل أن يضد و الترقى ء صحورة على درجات سلم ، لا تكرب

المرجة الطياما في الدرجة الدنيا على سبيل الاستنساخ ، انضيات كل مرحلة إلى ما قبلها إضافة و الانتقاط ع ، أمينهم د الترقي متمسلاً من سلسلة متكسرية من الدورات تبدا من دورات الماضي بحورات المنتقبل التي ليست سري رجع لها .

"ووادر مارسخت هذه النظرة السطورة العرب الإبدي إلى الموجرة لدوائر عركة لدوائر المجاولة على المسلم حركة المؤدر حركة لدوائر عالم عدد علما الملكة عن دورة ألله الموائر عالمة اسسوية ، لا تشتلف بها دورة عن دورة اللهيد أن الربيّة ، حسب موقعها عن سلم التطور ، بمل اللهيد أن الربيّة ، حسب موقعها عن سلم التطور ، بمل سلم التطور ، بل لا إلا إلا الإسالة على المركة عبر المنزل المتورد ل تتراصف في التصليس الأطفى للمركة عبر اللهيد للمركة عبر اللهيد المتورد ل تتراصف في المناسلة عن مديدا المتورد المناسلة عن مديدا المتورد بين الدورات بيل البحث عن و المتطلع » ، والمصاح على المتحد عن و المتطلع » ، والمصاح على المتحد عن و المتطلع » المتط

مشدما انسرب الفض الديني إلى الشرات ، في هذه النظرة ، بوصفه علا الصموق في الدين الشراقة ، وقع الشاطعة ، بوضع الشاطعة ، بوضع الشاطعة بالشرات البشدري والدين غير البشري، المؤكد أن الترات المساطعة بالمساطعة بالمساطعة المساطعة بالمساطعة بالمساطعة بالمساطعة المساطعة بالمساطعة التاليمية ، بوصف المساطعة الإطار المساطعة الإطار عمل المساطعة الإطار عمل المرحمة لمركة المشي ما المستطرة المنافعة الإطار عمل المساطعة المساطعة الاساطعة المنافعة المساطعة المساطعة المساطعة المنافعة المساطعة المنافعة المساطعة المنافعة المساطعة المنافعة المنافعة المساطعة المنافعة المساطعة المنافعة الم

هكذا ، أسبح الإبداع نوعا من رد العجز على الصدر ، والعودة الازلية إلى تأكيد ما سبق قوات ، وذلك بـالمنى

الذي يصادر روح المفامرة والإنطلاق ، ويعقل الرغبة في الانقطاع ، ويطفى و تهجج الرغبة في المفاهرة الحدية . وتضمع فضل التنويي نفسه ما يناقض إبداء» مقالعلل الذي لا يضمع لفعة فواعد مسابقة انطوى على التسليم ، الواحد تصادر جذرية هذا الفصل الجبر على التسليم ، بقواعد تصادر جذرية هذا الفصل الانطلاق معرب المستقبل فيهيدا من الماضد بريصفه نقطة بعد على المناقب المنتقبل فرض عليه (أن الجبر على) أن يمض أن يبخل المقال طريال إعلاق ويي ضدى ، حدى ، بعدا هر يميلة مفار له في رديدل ويملك مفار المعتقبل من المناقب ، ويملك مناز لطبيعته ، المسلم (فن داخله وفارجه) أن يبض يملك مبارية مع ظائلة في مناقبل عائل في انطلاق مبارية مع طائلة في عائلة في المعاش في المناقبة في المناقبة

— ٣ — وكد أن ذلك كله جزء من طبيعة المحلة التاريخية . وتأتج المصدام الأول بين عناصر التقليد والتحديث ، في عليه إلى الله أن هذه التتاقضات لم علية النهضة . يضاف إلى ذلك أن هذه التتاقضات لم للمسيغ الترايضي ، بعا محلة معمر الإحياء على الأقل . وظلت سياط التاريضي ، بعا حققه من تحول صوب النيضة . في مسابت مهم من محل ما كان يمكن أن يقم ، في جانب مهم من المجارزة من مقارية بين الأفكار والمقاميم المتناقضة . وبا غصات به القال ، بالسلوميا بالطبع ، فيما بين الدكمة . وبا غصات به بلقال ، بالسلوميا بالطبع ، فيما بين الدكمة . وبا من مقارية بين الأفكار والمقاميم المتناقضة . وبا غيرة العلم) والمضروعة (الدين) من اتصال ، وما بين الخذي التاريزي والشيخ المجدد من تصالف ، في طريق التنزيز الصاعد .

وكما تخل الأفندي التنويري عن جذريته الحدية ، التي كانت تقوده إليها الأفكار المصاحبة لبنية الدولة المدنية الحديثة ، تخل الشيخ للجدد عن سابق تقليديته ،

والتقيرمم استنارة الأفندي ، في النطقة التي أرست نوعا من القهم المغاير لعبلاقة المؤسسة الدينية بغيرها من مؤسسات الدولة الحديثة وأحهزتها ، وسلطة اقرادها داخل علاقات هذه الدولة ، وكنان نتيجة ذلك إصلاح المؤسسة الدينية التقليدية ومعاهدها الموازية ، ابتداء من جمهود الشيخ حسن العطار ، أستاذ رفاعة الطهطاوي ، الذي تولى مشبخة الأزهر (في الفترة ما بعن ١٨٣٠ ــ ١٨٣٤) والذي يصفه على مبارك بأنه « أتصل بناس من القرنساوية ، فكان يفيد منهم القنون المستعملة في بالدهم ، ويقيدهم اللغة العربية ، ويقول : أن بلادنا لابد أن تتقير أحوالها ، ويتجدد بها من العارف ما ليس قيها ء . وقد تصاعدت هذه الجهود مع الشيخ محمد عبده الذي عمل على إصلاح الأزهر ، مؤكدا أن هذا الإصلاح أعظم خدمة للإسلام ، ومحاولا إزاحة العقبات الناجمة من وغفلة المشايخ ورسوخ العادات القديمة عندهم ، . وتتابعت قوانين تنظيم الأزهر ، ويدت كما لو كانت جرعات متعاقبة ، متزايدة الكم ، من التطعيم بامصال التحديث (القانون راتم ١٠ اسنة ١٩١١ ، وراتم ٤٩ لسنة ١٩٣٠ ، ورقم ٢٦ لسنية ١٩٣٦ ، ورقم ١٠٢ لسنة ١٩٦١ وهـو القانون الأشر) وفي الوقت نفسه ، محاولة متتابعة من « الدولة الدينية » لتقنن دور المؤسسة الدينية ، وتحديد وظائفها داخل العلاقات التي تتشكل منها أبنية هذه الدولة وأجهزتها الإيديولوجية . وارتبط ذلك بإدخال العلم المدنى إلى المؤسسة الدينية في ايقاع لافت . ولكن مم الأبقاء ، داخل و الجامع ، الذي تحول إلى و جامعة ، ، على مبدأ المجاورة بين ء الشريعة والقانون ۽ في إحدى الكليات ، ومِن الطب والهندسة وأصول الدين ، في د الجامعة ۽ التي استبدات بما كان يسمى د الأهلية ، وه العالمية ، درجات الليسانس/البكالوريوس والماجستين والمكتبوراه.

وجمعت بين تخريج و عالم الدين و و عالم الدنيا ه جمعها بين و كفالة الامن والطمانينة وراحة النفس لكل الناس في الدنيا والاخرة ، والاصدل على ورقي الاداب ويقدم الطوى والفنون وخدمة المجتمع والاعداف القومية والإنسانية والقيم الروحية هيما تتمن المادة الثانية من قانون الازهر الصادر عام 1971 .

وإذ سمح ميدأ الجاورة بالجمع بين الأصالة والعاصرة في كليات جامعة الأزهر (ثماني عشرة كلية للشريعية والقانون واصبول الدين والدعوة الاسلامية واللغة العربية والدراسات الإسلامية في مقابل ثلاث عشرة كلية للتجارة والعلهم والطب والصبيدلة والدراسات الإنسانية والزراعة والهندسة واللغات والترجمة والتربية) ، حسب قانون ١٩٦١ ، فإنه جعل الأزهر تابعا لـرئاسـة الجمهوريـة ، وحدد هيئاته بأربع هيئات هي : المجلس الأعلى للأزهر ، ومجمع البحوث الإسلامية ، وجامعة الأزهر ، والمعاهد الأزهرية ، وقرن وظيفة « مجمع البحوث الإسلامية » بالعمل على « تجديد الثقافة الإسلامية ، وتجريدها من الفضول والشوائب وآثار التعصب السيامي والمذهبيء وتجليتها في جوهرها الأصبل الخالص ، وتـوسيع نطاق العلم بها لكل مسترى وفي كل بيئة ، وتحقيق التراث الإسلامي ونشره ، وبيان الرأى نهما يجد من مشكلات مذهبية أو اجتماعية تتعلق بالعقيدة ، وحمل تبعة الدعوة إلى سبيل ألله بالحكمة والموعظة الحسنة » .

وإذا كنانت الصيغة التي تأسست بها بنية الأزهر الجديدة ، مع قانون ١٩٦١ ، هلا ملائما ، وقت صدور هذا القانون ، فإنها كانت محاولة للوصل بين الإمالة والماصرة ، وتحقيق فصل المقال فيما بين ء علم الدنيا ء و د عالم الدين ، من اتمسال ، وكنانت هذه الصيغة استجابة للصيغة الواسعة التي قام عليها النظام التعليمي

كله وأجهزة الثقافة التي اختفت تتشكل مع بشروع النهضة الذي حاوات تصقيقة الدولة القويمة فرسياق بما تول نشره من كتب بعنوان و دراسات في الميثاق و وما تول نشره من كتب بعنوان و دراسات في الميثاق ، وما الاشتراكية الإسلامية و و مجتمعتا الجدود الإسلام الإسلامية و و الاشتراكية المدريية في محدود الإسلام والواقع العربي و و اثر التشريع الإسلامي في الوسمة تطوير الأزمر الما 1111 سمى إلى أن يصل الافرم موازيا شمروع الدي الفهيئة ، فإن الصيغة للعرفية التي قام عليها المشروع كانت تجاور بين المتعلقاتات من المترى عليها عليها المشروع كانت تجاور بين المتعلقاتات من المترى ، عليها المشروع كانت تجاور بين المتعلقاتات من المترى ، بينام باجامة الأزهر الجديدة على طرف القصل الذي يتقابل بهاه الديني و و الدني ، فنك بالكيلية نفسها التي يتقابل .

ولكن يتقلب هذا الوصل ما يسين مجاورة التألف، المتصالحة الأطراق، ويجاورة التشادية المتصالحة الأطراق، ويجاورة التشادية المجاورة تشميا إلى الأطراق، حسب استجابة نثاثيثة المجاورة نشميا إلى الأبنية الموادة، لما المحدود من المحدود المحدود من من المحدود المحدود المحدود عن ملموحه المد المحدود عن ملموحه المد المحدود عن ملموحه المداورة المحدود عن ملموحه الملك بالدين من تتخيفا الحالات الاستجداد، وإماما للأمان في نصالحة ضعد قلم المحدود عن ملموحه الملك بالدين من لمن المحدود عن ملموحه الملك بالمحدود عن ملموحه الملك بالدين في نصالحة أحد و المحدودة يتعدد المنظر إلى الشعموص، الدينية ، ويؤمن أن التقسيرات الدينية متعددة يتعدد النظر إلى الشعموص، اون اختلاف الأمة يوحدة ، ولا يعين المحدود المحدودة بتعدد النظر إلى الشعموص، اون اختلاف الأمة يوحدة ، ولا يعين المحروق أن اختلاف الأمة يوحدة ، ولا يعين المحروق أن تحتكل التقصير

والتاريل والاجتهاد ، فالجميع مطالب بالاجتهاد الذي هو فريضة واجبة ، والعقول متساوية في ميزاته ما ظلت تملك ادرات ، ولكل مجهد لجم في حالة الخطأ ، ورحمة الم واسمة تشرق عمل الجميع بـ للا تمييز ، ومن ثم أصميح منوخ الشيخ المجمد ، والمحال التي يصلمها ، عاملا عمل تداليف القدوب ، وإعمال العقب و الحث عمل الاجتهاد ، يما يجعل من إعمال العقب من التقدم وصيد للحرية يشارة للعمل ، وإلما ابتداء من الإمام محمد عيده بل من الشيخ حصن العمال/ وانتهاء بين سار على دريهما المستدر.

ولكن مجاورة التآلف تعولت إلى مجاورة تنافر استجابة إلى شروط خارجية ، انتمرات الترسسة الدينية التي يمثلها الأزهر من منطق الحوار الذي جمع بعين الشبيخ الإسام وقرح أنطون ، واستبدلت بالحوار العقاب ، ويسالجادك بالتي هي أحسن فرض ما تراء بالقمع ، وكان ذلك بداية السلسلة التي افتتحت بالاستجابة القمعية إلى كتاب على عبد الرازق و الإسلام وأصول المكم » (عبام ١٩٧٥) وكتاب طه حسين و في الشعر الجاهلي ، (عام ١٩٢٦) مرورا بقضية « أولاد حارتنا » التي لم تنته (منذ أن نشرت في ملقات في جريدة الأهرام عام ١٩٥٩) مع عام ١٩٩١ الذي اغتتم بالمكم الذي أصدرته محكمة أمن الدولة الجزئية _ طواريء _ في ديسمبر ١٩٩١ ، وقضى بالسجن ثماني سنوات على مؤلف كتاب وطابعه وموزعه . أما كتاب على عبد البرازق فقد مسدر في السيباق التاريخي الذي انقلب فيه الملك فؤاد على دستور ١٩٢٣ ، وعلى حزب الوقد (بزعامة سعد زغلول) الذي فاز ق الانتخابات بأغلبية سلطة ، ق شهر فيراير ١٩٢٥ ، شد إرادة الملك الذي أصدر مرسوما بحل البرلان المنتخب في البوم القرر لافتتاعه ، وفور مسور كتاب على عبد الرازق ،

قامت هيئة كبار العلماء بالازهر ساستدعاء المؤلف ، في الثاني عشر من أغسطس من العام نفسه ، بعد إيعاز من الديوان الملكي ، وحكمت بإجماع خمسة وعشرين عضوا بإغراج على عبد الرازق من زمرة العلماء ، ومن ثم قصله من وظيفته في القضاء . وقد أصدر قبرار الفصيل من الوظيفة وزير الحقانية على ماهر ، وكان حظ مله حسسين أفضل حالاً ، عند صدور كتابه في العام التالي ، فلم يكن حاممالا على و العالية و التي حصل عليها منديقه على عبد الرازق ، فقد طرده الأزهر قبل ذلك بسنوات ، وأصبح موظفا مدنيا في الجامعة الدنية . لكن تقدم الشيخ خليل حستين الطالب بالقسم العالى بالأزهر ، ف صباح الثلاثين من مايو ١٩٣٦ ببلاغ إلى النائب العام ، وتبعه في الأسبوع اللاحق خطاب من فضيلة شيخ الجامم الأزهر ، يبلغ به تقريرا رفعه علماء الجامع الأزهر عن الكتاب طالبا اتخاذ الرسائل القانونية الفعالة شدد الطعن على دين الدولة الرسمى ، وتقديم طه حسين إلى المحاكمة . وقد قام رئيس نيابة مصر محمد نور بحفظ الأوراق ، إذ لم يرى فيما فعله طه حسين طعنا في دين الدولة الرسمى . ولكن المادين للتنوير اندقعوا في هجوم عاصف على مله حسين وأقرانه . وكان ذلك في سياق تاريخي يتهيأ لأن ببرز إلى الـوجود جماعة الإخوان المسلمين ، في العام التالي مباشرة ، عام ١٩٢٧ ، أن مدينة الإسماعيلية ، قبل انتقالها إلى القاهرة ، ومؤتم راتها الأولى التي أرست أصوبيتها التي نقلت المسراح حول و الإسلام عمن اجتهادات الفكر الديني إلى الساحة المبياسية ، والتي تمسكت بالفكر السلفي ، ودعت إلى إحياء الخلافة وإقامة الدولة الإسلامية ، ورقضت التعددية الصزبية ، وآمنتُ بضرورة الجهاد لتحقيق أهداف الحركة ، ويوساطة القبوة السلحة ، ورقضت الحضارة الغربية بكل ما تقوم عليه من قيم

ومبادىء عقلية ، ونظرت إلى كل نظام سياسى غير إسلامى بوصفه نظاما لابد من مقاومته بكل الوسائل .

وكانت الأبنية المرادة للسياق الذي انسريت فيه هذه الاصبولية ، في مبوازاة حكومات الاقلية ، وفي تألف مع عدائها للديمقراطية وقمعها للحريات ، تعمل على ترسيخ تقاليد معينة ، معادية للتنوير ، هي نفسها التقاليد التي انتهت بان يصدر وزير المارف محمد حلمي عيس باشا قراره المشهور بنقبل طه حسين من الجامعية إلى وزارة المعارف في الثالث من مارس ١٩٣٢ . وكان ذلك هو القرار القمعي الثاني الذي تصدره حكومات الأقلية (ويعد سبع سنوات فحسب من قرار فصل على عبد الرازق من وظيفته القضائية عام ١٩٢٥) . وبالطبع ، رقش طه حسين تنفيذ النقل التعسقي ، فصدر قرار بإحالته إلى الاستيداع ، واستقال رئيس الجامعة لطفي السيد احتجاجا على تدخل المكرمة (حكومة صدقى) بالقمع في الجامعة للصرية ، وتهديد مبدأ حرية البحث العلمي واستقلال مؤسساته ، وتسولي النبواب الموالون لمكومة مسدقي (حرب الشعب 1 1) تكفير طه حسين الذي و اشتهر بين إخرية بثك النزعة اللادينية والأراء الشاذة » . وطالب بعضهم بحرق كتابي : و في الشعر الجاهيلي ، (١٩٢٦) و ه في الأدب الجاهلي ، (١٩٢٧) . وكان ذلك في جلسة مجلس النواب التي انعقدت في الشامن والعشرين من مارس ١٩٣٢ . وظل طه حسين خارج الصامعة ، يتبناه حزب الوقد ، حزب الأغلبية المصرية ، ويرعاه بعد تحوله عن الأمرار الدستوريين إلى أن جاءت حكومة نسيم فأعيد إلى الجامعة ف ديسمبر ١٩٣٤ .

وإذا كان الأمر مع نجيب محفوظ قد اقتصر على منع روايته من النشر ف جمهورية مصر العربية ، فإن الأمـر

تجارز ذلك مع علاء حلمد ، فقور إصداره مجمع البحرث الإسلامية ، قراره القامل بهدد الروايية (الكتاب ؟) المسلامية المتحاب ، ورقائم ، ورقائم ، ورقائم ، والمتحاب في سجن من والجنف ، وحسب في سجن من والجنف ، والمسلمة المحكمية التي يعدل فيها بنصله من والجنفة ، والمسدو المنهي محكمة أمن الدوائة الجزئية بطواريء سحكمه بالسجن على المؤلف والطابع والناشر جميما ، ولم يوقف الازي المذي كان يمكن أن يقدع على الموقف المائم على المؤلف والطابع والناشر المؤلف والطابع والناشر المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف أن الدولة المسلم الاستقرارة في المائمة في المسلم الاستقرارة في المائمة ، ويماني مناغ من علية للموافق مناغ من علائم معالمية المؤلفة للمؤلفة المؤلفة ا

ومهما يكن من أمر فإن المقارنة بين منوقف المؤسسة الدينية التي كبان يمثلها محمد عهده مفتى الديبار المسرية ، في مطلع هذا القرن ، والمؤسسة نفسها في منتصف العشرينيات ، تؤكد أن الوعى العقلاني لنموذج الشبخ المهدد ، كالوعى العقلاني للأفندي التنويسري ، يظل مشروطا بملاقات اللحظة التاريخية التي تنتجه ، فهو لا ينبثق في الفراغ ، ولا يزدهر إلا في اللحظة التي يتشكل بالساقها ، برصفه رعيا متوادا يجاوز حضور الضرد ، ويؤكد القيم المتجاوية في لحظة صعود الأمة في أندفاعها مدوب أجلام الجرية والعدل والاستقلال ، وإلى شيء من ذلك كان يقصد الإمام محمد عيده . في حواره مع قرح أنطون ، حين أكد أن الإسلام ليس شدد العلم ولا نقيضا له ، وأن جمود المسلمين وتسلط طبائع الاستبداد هي التي ادت إلى اغبطهاد العلم والعلمياء . وإلى شيء من ذلك أيضا ، قصد الكواكبي حين قرن العداء للعلم والعلماء بطبائع الاستبداد .

وكان ذلك وقت أن فض الأفضائي الاشتباك بين ر السلطة الروحية ، و « السلطة الزمنية ، ، وأكد عبد الرحمن الكواكبي ضرورة قيام ه الدولة ، على تدبير الحياة الدنيا ، وجعل الأديان و تحكم في الأخرى ، . وحين ذهب محمد عدده إلى أنه د ليس في الإسلام سلطة دينية سرى سلطة المعطة الحسنة ، والدعوة إلى الخبر ، والتنفير من الشرء ، وأن : لكل مسلم أن يفهم عن الله من كتاب الله ، وعن رسوله من كلام رسوله ، بدون توسيط أحد من سلف ولا خلف ، . ولم يفعل على عبد الرازق ، بعد ذلك ، سوى أن جمم هذه الخيوط ، وصنع منها لحمة كتابه « الإسعلام واصول الحكم ، فهاجت المؤسسة الدينية ، وجعلت من نفسها وسلطة دينية ، تمارس القمم ، واستجابت إلى الشروط الخارجية استجابة مغايرة عن الاستجابة الأولى للشبيخ المجدد ، فابرزت من تناثية الجاورة النعوذج المناقض الذي لم يفارق نقيضه في الثنائية قط ، والذي ظل بتبادل معه الموضع ، أو الكانة ، ف آلية من آليات الاستجابة الشرطبة إلى تغير علاقات الأبنية الخارجية .

وما أريد أن أصل إليه من ذلك كله ، وألح عليه ، أن

« التندويس » ليس أرادة فسرد ، أو سرناج طليمة ،

« لا يتراصل بحملاية أفراده في الدفاع عنه ، رغم أهمية

ذلك ، أو المغنى بمنطلقات إلى نهايتها الطبيعية ، فتحاسب

ملكريه على تقاصسهم في مناقشة مذاء المحره » ، أو

إنطاق هذا ه المسكوت عنه » ، ولكنه حركة أمة ، وجانب

من لحظة تاريخية ، ومكنن من مكونات أبنية وعي

لجتماعي لا يقوم في الفضاء ، بل يتقاعل صع علاقات

اللحظة التاريخية ، ويشكل بها بقدر ما يشكلها . ولذلك

لتختلف كل لحظة ، تتريرية ، عن غيرها ، عسب علاقات

الزمان والمكان ، في الموة تتريرية ، عن غيرها ، حسب علاقات

الذكان والمكان ، في الموة الذي تتشابه مع غيرها ، العناصر

التكرينية الملارية لكل معل تتريرية .

وهنا ، يمكن أن نعشر على ما يضيف إلى الإجابة عن السؤال: الماذا يفتكس التضويسر؟ والماذا لا يكتمل تراكمه ، فننطلق منه إلى ما بعده ؟ إن التنويس مرحلة موجبة من مراحل تطور تاريخ الأمة ، لابد أن تفضى إلى غيرها ، فننتقل من زمن التنوير إلى ما بعده من الأزمنة التي يبدأ تقدمها من الإضافات الكمية التي يـراكمها التنوير ، ويتمول بها من مستوى التغيرات الكمية إلى مستوى التغيرات الكيفية . ولا يحدث ذلك إلا حين يكمل التنوير مهمته ، ويؤسس لقطيعة مصرفية مسم التقاليب السابقة عليه والمناقضة لطبيعته . وإذا كانت قضايا التنوير الأساسية تتصل بثنائية الدين والعلم ، والنظرة الإنسانية ، في مقابل النظرة العرقية ، وإقامة الدولة الدنية الحديثة بدلا من الدولة الدينية ، وإرساء مبادىء العقلانية محل الأصول النقلية ، وإزاحة الفكر السلفي بمفاهيم التقدم والتطوراء وتأمسل الحربة بمختلف أبعادها ، وتأكيد معانى العدالة بكل مستوياتها ، وتأسيس معانى السباواة في الحقوق والبواحيات ، سبن أقراد المجتمع المدنى ، ذكورا وإناثا ، يغض النظر عن أديانهم ومعتقداتهم وأصولهم العرقية ، فإن هذه القضايا ظلت في صيفها الثنائية التي لم تُكلِّ تعارضاتها حلا جذريا ، ينفى صبغة معرفية بصبغة مناقضة ، فظلت الثنائيات قائمة ، تعوق بطبيعة بنيتها كل فعل جذرى من أفعال الوعى الضدى ، وتحيل ثوراته المعرفية إلى نبزعة إصلاحية توفيقية . ولأن هذه النزعة نظل موزعة بين الأطراف المتقابلة للصيغ الثنائية ، فإنها لا تفارق الشروط الخارجية الموادة لها من ناحية ، والشروط الداخلية لبنيتها من ناحية ثانية . ولذلك كان الوصل بين الأطراف المتعارضة ، ف الصيغ الثنائية ، يتبدل من علاقة مجاورة

افقية إلى علاقة مجاورة راسية ، فتتجل الصيغ عن تراتب يعلس فيه طرف على أخر ف الاهمية ، حسب الشروط الخارجية ، أو يُستعبل طرف يغيره في الهيمنة ، حسب الشروط الداخلية . وظلت الصيغ الثنائية ، والأمر كذلك ، صيفا رجراجه ، تتعدل من خارجها أو داخلها ، لكن دون أن تنحل بما ينقض علاقات بنيتها ، إذ لا يصل التغير الواقع فيها ، أو الواقع عليها ، إلى التراكم الذي ينقلنا من المستموى الكمى إلى المستوى الكيفي ، فتتفسر علاقات البنية ، بل ظلت العلاقات كما هي ، تسقط المجاورة الأفقية على التراتب الرأسي ، بما يجعل حركة التنوير نفسها تابعة لحركة الضارج ، سلبا أو إيجابا ، من منظور مغايرة التراثب من الأطراف الثنائية ، ويما يجعل الحركة نفسها مقيدة بعلاقيات بنيتها البداخلية ، من منظور مراوحية

الهيمنة بين الأطراف.

اللحظة التاريخية الموادة له ، والموازية لصركته ، فمن اليسير ملاحظة أن حركية التنويس ينقطع تواصلها في اللحظات التي يتحول فيها الاستقلال إلى تبعية ، وتزدوج فيها التبعية مم الاتباع ، أو يغدو الاتباع وجها آخر لغياب المرية السياسية أو غياب العدل بمعناه الاجتماعي . ويحدث ذلك ؛ بالمثل ، حين ترتبك العلاقة بالأخر فيغدو التضاد العقل (المنطوى على الإعجاب والتفور) إزاء هذا الآخر وجها مغايرا من التضاد العقل إزاء ماضي الأنا ، بما بعوق حركة الوعى النقدى في تجاوز نفسه بنقد غيره ، وتجاوز اتَّباعه وتبعيته بتأكيد استقلاله في اللحظة الذاتية لإبداعه .

وإذا ركزنا على الصلة بين متغيرات التنوير ومتغيرات

في هذُّه الحالات ، يتقطم الصعود في مدارج التقدم ، وينقلب الترقي إلى انجدار ، وتبدو كما لو كتا في و مجلك

سره على أفضل تقدير ، أو نثراجم أو نتحدر على أسوأ تقدير . ونعود إلى ما قبل قاسم امين في تصور و المراة الجديدة ، ، وإلى ما قبل محمد عبده في فهم الاجتهاد واحترام روح العلم والترحيب بمنجراته ، وإلى ما قبل رقاعة الطهطاوي ف حديثه عن المدل والتقدم والحرية ألتى هي من موجبات العقول ، من حيث هي عقول ، وبدل الخراة الجديدة ، التي تطلع إليها قاسم أمين نتطلع إلى نموذج مناقض ، وتستبدل بفتاوى الإمام محمد عيده عن الرأة فتاري أبي الأعلى المودودي عن و الحجاب ع . وبعد أن كناً نقرأ لرفاعة رافع الطهطاوي ، ف اواخر القرن التاسم عشر ، قوله :

 إن وقوع - اللخيطة ، بالنسبة لعقبة النساء لا باتي من كشفهن او سترهن، بل منشا ذلك التربية الجيدة والتعود عل مصة واحد دون غيره ، وعدم التشريك في المصة والإلتثام بين الزوجين ۽ .

وبعد أن وصلت المرأة إلى درجة من التقدم في تحقيق الدوارها الاجتماعية ، فأصبحت تشارك الرجل مختلف شؤون الحياة الاجتماعية ، ابتداء من إدارة الدولة وانتهاء بإدارة عياتها الشفصية ، الفننا نقرأ لأضداد والباعة الطهطاوي ، في أواخر القرن العشرين ، كما لو كنا على . وشك أن نستبيل بفتاوي محمد عيده مفتى الديار المصرية فتاوى سماحة الشيخ عبد العزيز بن عبد الله مِنْ مِارْ ، الرئيس العام لإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعرة والإرشاد ف الملكة العربية السعودية ، فنقرأ له قيما لملاه عن و الحجاب والسقور » :

إن الدعوة إلى نزول الغراة للعصل في معدان الرجال المؤدى إلى الإختلاط سواء كان ذلك على 11

جهة التصريح أو التلويح ، يحجة أن ذلك من مقتضيات العصر ومتطلبات الحضارة ، أمر خطيح جدا له تبعلته الخطيرة وقصراته المرة وعواقيه الوخيعة ، رغم مصلامته المنصوص المرعية التي تامر المراة بطقاران بينها وانصوح ، ومن بالإعمال التي يعرف عن كلب ما جناه الإختلاط من أزاد أن يعرف عن كلب ما جناه الإختلاط من المنسست التي وقت في هذا السلام المختلطات التي وقت في هذا السلام المختلوا أو اضطرارا ، وإخراج المراة من بينها الديناة إصراح لهما هما خلقضيمه فطرتهما الحيداة إصراح لهما هما خلقضيمه فطرتهما الحيداة إصراح لهما هما خلقضيمه فطرتهما التي وقت المناه عليها ،

هذا الاستيدال نفسه تتطوى آليـأت خطابه على ما ينقلب بتقنيات المرار إلى تقنيات للقمع ، وعلى ما يقوم بتغيير مواقع الأطراف المتعارضة داخل الصيخ الثنائية .

وعندئذ ، تسقط عالاقة الشراتب حضورها القمعي على المجاورة ، فيعلو من يتحدث باسم النقل على من يتحدث باسم العقل ، ومن يتحدث باسم الدين على من يتصدث باسم العلم ، ومن يحتكم إلى السلف في الماضي عبلي من يتطلع إلى التقدم في المستقبل . ويعلو الرجل على المرأة ، والسلم على غير المسلم ، والعربي على الأجنبي ، والاتباع على الإبداع ، والإسلاء على الحبوار ، والتصديق على الشك ، والتسليم على السؤال ، ويتراجع كال ما حققه الطهطاوي والاقفاني ومحمد عبده والكواكبي ومحمد فريد وجدى في جانب ، وما حاول فرح انطون وقناسم أمن وشيل شميل وإسماعيل مظهر تأسيسه ف جانب ثان . وبدل أن نمضي إلى ما بعد التنوير ، نبذل جهدنا في التمسك بما بقى منه قبل أن يضبع في غلمة التقليد ، وبذكر غيرنا تذكير اللهوف بماضيه ، كأننا ذلك التاجر الذي يفتش في دفاتره القديمة ، حين تفلس تجارته ، وإكن دون أن ينتبه هذا التاجر إلى أن يذرة البوار موجودة في علاقات إنتاج بضاعته منذ البداية .





كان مقف مشرفيا على التبلال ، والحرائق تتصباعد السنتها البرتقالية في آخر النهار ، بعد خمسين يوما كاملة التهمت كل هذا المدى ء بل وطالت جامع الجوامع ، ومطلع الإنبوار اللواميع ، وكنائس وأديارة ، وبيوت وساحات وأسواق عفل مدى الخمسين صباحاء وكبان الوزير و شاور و قد دفع الناس بقراره بإضرام الحرائق ، لأن بتزاهموا بالنات والآلاف ، منجدرين من خارج الأسوار ، حاملين اشمامهم واطفالهم عنى الحمير والبغال والجمال ، ولم يكن أمامهم إلا أن يحتلوا المساجد والأزقة ، ووصل بعضهم على مشارف قصر الخليقة الأخير.

لا يعرف هذا الواقف طريقا ندو الصرائق، ولا يهتدي _شئان كل الأيام التي مضت _ إلا إل مزيد من المتاهة ، حين يحدق ويحدق ، محاولا تبين مكان داره وملاذ امراته وعياله ، تراجع وقد امتلا حلقه بالدخان ، ويناء صدره ، وتورم أنفه من حريق تكاثفت سحب دخانه ، واتكأت على السماء بغلظة . عشرون ألف أارورة نفط،

وعشرة آلاف مشعل نار ، استخدمها الوزير و شياور و و خمسين يوما ء

وها هي تكاد تلفظ انفاسها بعد أن أنت على القسطاط لإيقاف تقدم الفرنجة الذين يحاصرون القاهرة .

بعرف _هذا الواقف _مدى هيانة الوزير و شاور ۽ ، ففي ثلك الليلة منذ نحو عامين ، وبينما هو في نوبة حراسة على القصر الشرقى ، سمع صورت أقدام الجياد تقترب ، فانتبه مع رضاقه وتقدموا يستطلعون الأمر ، وما لبثوا إلا قليلا حتى وصل الوزير : شاور : مصطحباً كوكبة من فرسان الفرنجة ، وإلى يمينه ويساره اثنان من قادتهم يتكلمان العربية بسهولة ويسر، بل وتتعالى ضحكاتهما وهما يرجهان كلامهما للحراس . غير أن و شاور ۽ اوما براسه فقط للحراس ۽ فتنحوا جميعهم ، ومن ثم انطلقت الجياد تجتاح القصر نحو مثر الخليفة . وإدهشته لمحهم يقتحمون القصر بالجياد ، وهم الذبن كان عليهم أن يخلعوا نعالهم على أبواب المدينة ، ولا يقتربون

من حرم القصور إلا حقاة الأقدام ، شماتهم شأن كل الرسل والمبعوثين ، لقد مان كل شيء ، قال ذلك لنفسه ، وركض مستنفرا ترتجف اوصاله .

كان يعرف الفرنجة ، وراى كثيرا منهم في الشهور المناسبة ، لكن القحامهم مار الفلالة بجيادهم ، دم طريقة حلولهم على القصر ، واصطماب الوزيب و شارى لهم» سببت ارتباكا ، غاب آخرهم داخل المر الطويل المقبب ويتضاعفت حيرته ، غير انه قدر أن يتسلل ويشجهم ، عبيوا البواية الشاملة التي لم يها من قبل ، واستفرقت تفرشها المناسم المفروش بالرفام ، تصلب بهاعدة من الفضاء الورسم المفروش بالرفام ، تصديبها تتعدة من الذهب ، البيبها الفضية والذهبية سلاسل من الماء تي المذيب تابيبها الفضية والدهبية سلاسل من الماء تي المذيب السوق : دفات القدام جياد الفرنجة ، وتودد ضمحاتهم ، المعرف الطبل ما ياد بالان جياد الفرنجة ، وتودد ضمحاتهم ، المام الحارس الذي جازف بالاقتراب أكثر واكثر .

رقم يترجلون أمام صف القصيان الدواقفين على للخطء من رامه عندارى وراحم ، وأمكن للحارس أن يلحق بأخرهم ، عبر أهامت العالمين أن يلحق بأخرهم ، عبر أهامت الطيق معهم عنها ، والشهر مدونا الطيقة التي روى الكايم من القصص حواكم الخليفة ، أرميته الفهود ، والحبية والاسبود بالفيلة ، والغزلان ، واللجاء ، واليائل الحقل نتهادى بالفيلة ، والغزلان ، واللجاء ، واليائل الحقل نتهادى بتنظر في بلامة فحو كللة المضوء التحركة بسرعة . كان خدائقا من القصيان والوحوش التن تتجول في حرية ، ورائحة الطبيد والطبيد والوحوش الني تتجول في الحيانات الرائحة الطبيد والعنب والمنبود من الحيانات الرائحة الطابد والعنبود ، فكن

ل التراجع ، فلن يومش للخصيان جفن حين يذيجونه في لحظات ، شائهم شدان فرصيان الفرنجية ، أو أولئك المسلمين الذين يصمحبون و ضايق » - كان يرتجب من إلحساسه الشامض بانهم يقتربون من مضده بالخلية ، «الصاشد » غير أنه لم يكن قدادرا على الامتناع عن متابعتهم ، مشدورا إليهم ، وهم يقتحمن خلف الخصيان أبوابا وقاعات يلمع ذهب عواميدها المنتشرة المتابسة ، وضاعا مقتربا للبحح القاعة الرحية في مقدمها لمة المحريد الخضراء المؤشاة بمقدور الباقوت ، والحرجان ، والزمري وسلاسل الذهب ، ونجومه ، واهلته .

سجد الخائن و شعاور و ملقيا بسيف على الارض ،
يسرعان ما سقط الحارس أيضا حين قراً الطيقة ، وقد
اسدل حجابه الناسع على ويجه ، كان مثل طيب نحيل
استاق الماسة في مقدمة عمامت ، تخطف أيصار الناظرين ،
وهي تيخ سهامها المشتقة ، دون أن تطوف انظار المارخين
وهي تيخ سهامها المشتقة ، دون أن تطوف انظار المرض الحاققين ، في تحف و شعاور » نحيه
مطاطئيء الرأس . حتى جلس عند قدميه > ويجدل يعرض
مشروع المقتم مع الفرنجة المواجهة أعداه المثليفة
مطاطئيء المان المتابعة المنابعة المواجهة أعداه المثليفة
العدة المجتمع ، أمانك الذين يتينون الانتهام مصر ويعدون
العدة المجتمع ، إمانه المنابعة المعرفة باطراف
أصابهه ، فقد وافق ، وإداد إنهاء اللقداء سريعا ليعود
أدراجه .

لما تهيا الوؤنوف فوجيء الحارس بالفرنجين الكبيرين يزعقان ، ويلوحان باليديها، بطلابان بلكتنها التي تاكل الصويف من أمير المؤمنين أن يقسم على الواء والإخلاص للحلف الذي عقداء معه لتوما ، راح ينقل رأسه بينهم ، ثم استقر على هادور هالذي شرح في شرح العمية الحلف لمصر التي يصيط ، بها أعداؤها من كل صوبي .

بدا له الصبى وحيداً على عرشه وحجابه ، يفصل بينه

وبين الغارسية وه شاور و والقصعيان . وراح و شاور و يعتدر عنهما تائلا : إنهما يجهلان تقاليدنا ، فهم على أى حسال أغراب ، ولا يقصدون النيل من احتراسك ، والانتقاس من قدرات ، تلك من تقاليدم على أي حال . قما كان من « الماضعت » إلا أن رفع يده اليعني بقلازها المعربي» ، موشكا على القسم ، أولا أن عاجلته قعقمة صوت احد الفارسين بلكنته الخارجة من الانف مباشرة ، دون أن تقليها المنجرة . على أن هذه الشخششة الهضحات أن الفرنجين يطلبان منه أن يغلع قفازه ، بل إن ارتداءه لهذا القفار ، الثناء قسمه ، هو دليل اعتزام .

شخصت العين إلى الخليفة ، وقد انزل بده ، وكاد يقوم منها القلبائة ، والخصيان من حول- قد تهيشوا لقيام ، ويعت حركة غليفة منية لحقيف الملابس إيدانا بالرحيل ، غير أن الطيفية الجالس كان قد خلم قفاز يده اليمني ، بل وراح يكرر خلف أحد الفرنجين القسم الذى املاء علي ، فقد انتهى الأمر ، والقسم مو القسم ملا يقيم من خلم القفار أو ارتداؤه .

قىام اخيرا ، وتكاكنا للقدمون والقصيان حول الفرنجيين يكادرن يدفعونهما لمفادرة حضرة الخليفة ، وظل الحارس مستقرفا حتى أوشك الاجمع على المغادرة ، فحرة امره ، واسرع باللحاق بهم ، جعل يستعيد هيئة المورش ، والنوافيد ، والبرت ، والعواميد ، والأروة رالقباب المقالة برحائق الشدهب الذي يخطف الإجمسار تحرك الهواء ، ويد وكان هناك عاصفة تتاهب للاشتداد ،

فيما كان الرزاذ بصفع الرجوه ، ويستاقط على أردية الجند ، وه شاور ، والفرنجة ، محدثًا صوبًا هيئاً .

إلى اين يعفى الحارس إذن ، وهو يضب الأن بعلاسه القضفاضة ، يكان يتقدر بعد عاصية . مسجيت حامية القرضة التي كانت تشرق على حسن تتفية المعاهدة . وحملة جهاا الفريقية الفين كانتا يحصلون على ضرائبهم لاكتبها الفريقية على أبراب القاهرة . لى كانت الحاصة موجوبة كلاكتبها العامة . ومضفتها مضفا ، فالعاصد قد أرسل كلاكتها العامة . ومضفتها مضفا ، فالكان شعور نسائه على المالة :

« هذه شعور نسائى ... يستفثن بك ، لتتقذهن من وطء الفرنجة لنا ... و .

إلى ابن يمضى الحارس إنزءوالد احترات الفسطاط ، وانحدر العامة يتدافعون ، وما زالـوا يتدافعـون ، حتى الآن ، بين الخطط والأزقة ، يفترشون الأرض ، ويسدون كل للداخل المؤدية إلى قصر « العاشد » .

إلى أبن يمضى المارس إذن ، وقد وقف الفرنجة يدقن أبواب مصر ، بعد أن فتصوا كل الشبام ، واستقروا ، وأكلوا وشريوا ، وطاب لهم هواء هذه البلاد بالذات .



الأدباء والفنانين العراقيين

• أرحاش

• جبرا ابراهيم جبرا • سعدى يوسف

• سأمى مهدى • فيبال غزول

• منذر الجبورس • سرکون بولص

 عبد المتار ناصر • على جعفر العلاق

• بثينة الناصرس • ذرعل المأجدى

• کاظم جماد • شاکر خصباک

 وارد عبد السلام • أحيد خلف

• اسماعیل زایر • جمال جمعة

• جمال مصطفى • ھاتف جنابس

في قراءة الأرض

في هذا المساء الرهاب ، مساء باريس الرصاص ، وفي الخامس من كانون ثاني 1992 ، أَلْكُرُ بالأعوام الأريمين التي اعقبتُ افِلَ مَنَّ شِعريَّ نَشَرتُه .

كنت لا ازال ق أيام الطلب . استدنتُ من عمّ في عشرة دنانج لاطبع قصيدةً طويلة فل كراس،اعدتُ المبلغ إلى عمّى ، لا ورقة واحدةً أو رويقتين كما تسلّمته ، بل كيساً من معادن مقطقة الشيات والاصوات . ومن تلسك القصيدة كيسبُد الكثير : هزاماً جاداً ، وكرسياً في سينما .

اليهم ، يؤنسنى الشعورُ ذاته : إننى أُتحزُّمُ ، احـزَمُ امرى ، وأذهبُ إلى الفن ،

كيف قُدَّرُ لى ، أنا أبنِ القرية الفقيرة كالملها ، أن اذهب إلى اللفن ، وأمضى في الذهاب ، حتى هذا المساء ، حتى هذه اللحظة ؟

كيفُ تُدُر في ، أن اقطع القضار والبحار ، واستبدلُ بالمسر امصارا ، ويمنزل الجَدُّ شفقاً نصف مفروشة ، وخُرُفات فنادق رخيصة ، وبالكتبة الأولى رفوفاً صفيفةً تطوى وتُشفَر كالمقائب ؟

كيف قُدَّر لى أن اقطع القنطرة بين مسجد قرية حمد أن والطريق العام ، ذلك الحيلُ السُّرَّيُّ الذي هـو الميلادُ والموت ؟

كيف قُدِّر في أن تحمل النَّميِّ والشظفَ ، والتحملهما ، وأحاورهما ، حتى وإن وهنَ العظمُ منى واشتعل الراسُ شبياً ؟

الايــامُ دُرِكُ ، والسنــون تعضى عقوداً . لا مســوى في السنيان في رأس الجبل . سلاماً ، إذاً . سلاماً ، إذاً . سلاماً أيها الابدُ الخَبارُ في القميص .

اكتُب عن الناس ، أحبُّهم ، والدافعُ عنهم . لكن الا نيرانَ في رأس الجبل ،

اتذكّرُ ، مرمَّه القِض عليُّ : أُخِذتُ من المَثِل ، إلى مركز الشيريلة ، ويعد ليال هناك ، ذهبُ بي شرطيُّ ، واتنا مقاولُ ، إلى محطة القطار ، القطار الصاعد من البصرة إلى يقداد حيث سأحاكمُ .

كتا راجلين ، أننا والشريقي ، والطريق بين مركز الشريق بين مركز الشريقة ويمملة القطار يعرُّ بكل الأماكن التي أعرقها ، ويمونني الثانس يضطريون مضطريهم اليهمي ، وأنا أسعر بينهم مقلولاً ، لم يقل أن احد : سلاماً . لم تطوف لرأى عينان كان الثانس مضغفين بشنونهم ، وما أنا من هذه الشنون . يالوسشة المسمى الكتنى لل الانعطاقة الأخيرة نحو محطة بالوسشة المسمى الكتنى لل الانعطاقة الأخيرة نحو محطة القطار ، ابصدرتُ فتى اسرتُتنى عيناه بأنه سيمكن للمدينة

عن هذا الفتى كتبت .

الفدان يكتشف ناره ، ويُعلى جبله ، حيث تتوقّد الشعلة .

ن بيروت 1982 ، في الإيام الأولى، ومنذ الرابع من حزيران ، الحثث لكتب قصائد شخصية. جاحث الغارة الأولى على المدينة الرياضية ، واننا اكتب قصيدة التتبي فيها مريم المداراء عند ريكك ، مع الأيام بدات تحولات مريم التي بلعت تجليها الأمين في قصيدة ، مريم تأتى ، التبي كتبتها يهم الخامس والمضرين من تموذ ، مريم تأتى ، التبي

كيف كنت التقط مادة القصائد ؟

كنت كثير الحركة ، قبل أن تغده الغارات الجوية بتلك الكثافة الوحشية ، أزور المواقع والمصاور ، أتحدث مع

المقاتلين، انهب إلى مناطق خطرة ، أبيت الليل احياناً مع المقاتلين الشائل في حاجري، حظاهة ، ادور على الاجهيزة الإعلامية ، انسطة الإنباء منا وهناك . كنت المعر بان حياتي مي من التدفق بحيث أن المرت أن يكون مسوى تتربح إلى إلى إلى إحاء ، الشائل يكتشف واقعه ، يتقيه ، رينتقيه . يباع واقعه ذات ناراً في رأس الجيل .

كثيراً ما يرد تعبيرُ الدهشية ، تسومسيفاً للشعر أو لما يشيره - وقد استوقفني التعبير طويلاً ، وجعلتُ اتمثلُّ بيتُ للرفش الأكدر :

تعلَّينَ بِالحَارِبَ أَيْ خُراً وَمِسْمِعًا وجِنْمِاً ظُفارَياً وَيُراً تَوامُا

نساءُ المرقش الأكبر ، هؤلاء الحلواتُ المتعلياتُ ، كهِف برزنَ إلينا ، في هالة الذن البهيّة ؟ نساءُ سان جون بيرس وريك ، كيف أتيننا ؟

لم يقل للرأش الأكبر غيرَ أشياء مسامًاها ، إنها أشياء نعرفها ، لكن الشاعر وضعها الماحا بعيث زاما للعرة الأولى ، للد منعنا الليأن والشكل ، اعطانا اللسر الملتزئي والمبين الواسعة ، ويدعانا عبر اللمس والمين إلى الدخول وما المرئ التصورُّ والتشكل لم تكن لنسطأة لولاه ، لولا هذا المدهش المنهمر ألماحات كميطر ماريَّن .

المحالِّ، [1] من منك صويحة الشاعد، هي المستوبد المستوبد النقيق المنتقبة لابنا المستوبد النقيق المنتقبة لابنا المنتقبة النقية المنتقبة الم

أبن الدمشة ق مذا ؟

وليس ارتباط الأشعار الأولى بالرقص سنوى مثار في السياق ذاته .

لكن الأسور ، ليست بهذا اليُسر المتنهِمُ في التأويل النظرى . إنك ، في العملية الإبداعية ، منجبك إذاء احتكامات تطبيقية خطيرة ، تدفعُ بك في قرّة طاردة مجيبة ، خارج المتداؤل المسائد ، مشالاً : ما دامت الأشياء مائتك الخام ، وما دامت اللغة بدوراً للاشواء ، وليست الاشياء ، فعلدا انت صائع ، باللغة ؛

ومثلاً: إن كان القملُ والاسمُ الجامدُ هما الأقربُ إلى توصيف المادة الشام ، فعاذا أنت صاتَع بالمسعر والمشتق ؟

رمثلاً: إن كنت رأيت أخلاقية المعلية الفنية مثلارنة رمائنها الأولى ، الأولية ، وهي في ما توافر لديك . معطقها الأولى ، امداة انت مسائع بالداكرة ؟ ابمقدريك آن تقدم الكاش مكتا ، امداة ، مين يديك ... بينما المذاكرة مكتلة بالكؤرس : سقراط الديام ، لم خلافيم ؟ ومثلاً : إن كان الشمر إعادة نظر في الحالم وتقداً ، وما دامت الممررة وسيلته في إعادة النظر ، وفي النقد ، فاي مكاني

يظلُّ للفكرة ؟ بمعنى ، هل الفكرة تسبق العملية الإبداعية ثم تتلوها ؟

هل الشاعر هو الذي يتوصل إلى الفكرة أم القاريء ؟ أسئلة كهذه ، أن تجد جوابها إلا في التطبيق ، أي في الكتابة ، وإلا بعد زمن يمرُّ ، وسعى يتراكم ، وستظل هكذا ، ما دام الطريق إلى الفن أطولُ من حياة ، على الطاولة أمامي ، ورقة ، علية كبريت ، منفضة ولفافة تيغ ، الأشياء أمامي أربعة وعلى أن العب . لـالأشياء الأربعة نظامها المعروف المألوف . تنسى الورقة . تشغل اللفافة بعود كبريت . تدخن ثم تضع اللقافة المتقدة في المنفضة . مكذا نفعل كل يهم . لكنَّ علىَّ أن ألعب ، أن أغيِّر النظام المعروف المالوف ، أن تكون قصيدتي مخالفة ، مختلفة . وفي الوقت نفسه ، عبل أن احتفظ بمفاتيح في والقاريء مفاتيمي في الأشياء . فكذا ساخرج اللفاقة من عليتها ، وأشعلها بعود كبريت . لكني أن أضعها وهي متَّدة في المنفضة . سأدخل الورقة في الشهد . أضم اللفافة المتقدة على الورقة ، وأثرك الأشياء تتقاعل ، خارج السياق المالوف ، اتركها تتفاعل في كيمياء الشعر . السبايم من كانون ئان 1992 .

صباح باريس آخر . مطر وسماك رصاص . الساعة الثامنة والنصف ، والمتم لا تزال شاملة ، النواقة وحدًما تشمى الصباح البيم ، في فد الضاحية العمالة حيث آقيم ، هدي سيارات وحافلات يخترق الزجاج المزدرج . الناس يعضون إلى معاملهم ومصالحهم ، بينما الرواقي التن تنتشل لا تزال بينما

لمّ أنا في باريس ؟ لم أنا هنا وهناك ، هناك وهنا ، في هجراتٍ بدأت منذ خمسة وثلاين عامًا ؟

موسمكو ــ دمشق ــ الكويت ــ بيروت ــ الجزائر ــ

ماذا المعلُ في باريس ؟ ماذا المعل في أرض غير عربية ؟

يتضمن المنفى فكرة الإلغاء . إلشاء علاقة الفرد بالسماء والأرض والمهتم مُشقضاً عمورى يصل بين السماء حيث المعبود والارض حيث الاسلاف ف هداة المن الطويلة .

وثمَّتَ خَطَّ انقَّى ينتظمُ القريةَ أَن البلدةَ ، حيث النازلُ والذكرى وملاعبُ الطفولة .

وفي نقطة تقاطم الخطِّين يقفُّ الفردُ .

هولُ المنفى هو في اقتبالاع من نقطة التقاطع هذه ، وازدراعه في يقمة أخرى لن تكون نقطةً التقاطع فيها ، فلا السماء أولى ، ولا الإسلاف أسلاف ، ولا منازل ويتكرى وملاعد طفولة ، ماذا يتبقى : إذاً ؟

الشظفُ وحده ، الكدُّ ، والعناء . بُغيةُ الحقاظ على

التكوين الأول ، على السلالة المهددة بالانقداض ، على الجفر الذي يجفُّ .

لكن شروط العملية الغنية تجعل من هذا الحفاظ مهّمةً بالغةً الصعوبة ، فكلما تقدم المرح في طريق الفن خطوةً زاد احتياجًه إلى جدور اكثر غوراً . اكثر غوراً في نقطة التقاطع تلك ، لا في تراب المنفي .

افكر بالأرض المربية ، باهلها الجميلين ، وأنتها الأجمل .

افكر بحضاراتها ويثرواتها و وافكر في الوقت عيد بالمآل الذي نحن فيه ، بالزمن الملق الذي المبق علينا ، واقول : استا الصيدين بين الأمم في معاناة الرئين الملق . أم حديدة ، سوانا ، مرّت وتحرّ بازينة مفقة ، واقد خرجت منها ، وتخرج : لاتها المتقطت بالجمرة ، كابية أن لاهمة . وما هذه الجمرة إلا الجويش ، إلا الثقافة المناقأ ، القادرة وحدما على أن تخري كل جها يجدً ، بسير سيد جديداً .

> تُرى ، ماذا كنا فاعلينَ بلا طه حسين ؟ إن رايته لَتَقَدُمُنا في الزمن الأعمى !



كنتُ أقرآ تاريخ آدم فانفجرت في الفضاء شهبً ، ورأيت النساء ينحدرن إلى النهر يبحثُن عن صبيةِ ضائعينَ ويمثُنُن أزراجَهن على أن يعودوا بما رُزقوا ويمثَنُ على فُرش من بكاء كنتُ أقرآ تاريخ أَدم .. كان الهواء دكةً ، وسلالمَ تصعدُ نحو السماء

٤٢



قبل أن تبدأ بالسرّد وفي ذكر الحقيقة قبل أن تُشفّع كاسات المرارات وتُسْتَحضر في الذهن التواريخ المتيقة قبل أنَّ تتكشف الأوراقُ الو تحلق على السُّماع معانيك المعيقة قبل أن ترمى على الدرب الخُطا ذخّ خطا الليل إلى الليل فإنّ الليل قد ضَلَّ طريقة الما المخبراً، بالأومام والمشدرة، بالأسرار يا هذا الذي يصدّقُ في الليل

يقداد

لقد وَلِّي زمانُ كانت الشمعة فية تتحدى ظلمة الأفق وتُردِي أيُّ تية فاتئذ هذا زمان أسودُ القلب وإن خُط ضياء فوق فية قبل أن تبدأ لا تبدأ ... فإن القصلة حَدُّها الطَّـمآنُ من الف إلى الف يطيع القتلة فاتّندُ يا سيدُ الأسرار والأوهام هل تبدأ كڻ تيدأ

يعنى أن تعيدُ اللهزلة



بدلاً عُنَّا يموتُ بدلاً عن ذلك المرعى ، وذاك القمرِ العالى ، وعن هذى البيوتُ بدلاً عنَّا يموتُ

(صنعاء)



سميتُهُ البُراقُ أسرى بنا ق لجج الظلمة في شرائب الكون وفي الوحشة للمحاق فدارَ فينا الكوكبُ القديمُ ومسنا أشبغصن الجنة الكريم ومسَّنا بروجه ، والمطر الغَيْداق سميتُهُ العناقُ يشُدُّ بين طينة وطينة والشمش والقبة والمراعي سميثها الآفاق تحن شطر الشفق الأول والجداول الدهاق وتنمنى لأول الأرض ليدم الدهر ..

يقد أد

للعراق



من چيكود إلى ترم ومن بغداد إلى روبا ولى جميع الأماكن التى لم يزرها ابدا والتى ما برح خياله الضامر يمارس فيها رقصته الشبحة بلا جنائزية ولا عويل ترون طيفا على غُكَاز العكازُ مُشِعُ بحرارة الطيف والإثنان يفيئان إلى خييئاتٍ في الغابة لا يعرف دروبها إلا الأطفال (باديس)



خُبُها بيدا يرما بعد يرم ، ساعةً بعد ساعة بالانقلاب إلى خارطة اليفة ويطوى المكتشِثُ خيمتَهُ على حدودِ الجُرْف الاخير في قارّة اتم اكتشافها .. فقارّة اتم اكتشافها .. نلك الحَوْرُ الذي أغراه بها منذ البداية لم يعد يُصيبه برَمُنيّة واحدةٍ في القلب كُلُّ شَهْقةٍ تمزي حول كتفيها ويكانت أسيريً وكانت أسيريً للمقاب معقل الرُّقبات وكانت أسيريً للمفايا ، مجردُ رهانٍ على الماضى في المدةٍ جديدةٍ للخفايا ، مجردُ رهانٍ على الماضى في هذه الايّام .

(نيويورك)

ف کل قلم کتاب حبیس

المنفى كتاب

دائما يكون بلغة أخرى

بعض الناس

كتب منحولة

الطفاة جهلة وأميون أمام كتاب الشعوب

(أنا) : كتاب الديكتاتور الرحيد

الذي يطالعه كل يرم

أبِي يتسلق النخيل سطرا سطرا حتى يصل إلى عرجون اللعني

> بعض الكتب كالعنقاء ينهض من الرماد أشد وافتى

> > سيف الجلاد:

قلم السلطان الأثير

لكتابة التاريخ

ک^ریت ب جدال جمعة

كوبنهلجن



في هذه الغابات ، في ثيابها المزركشه أو في عطامها السوداء ثمة من يعرف فيها البدء من يعرف فيها الانتهاء ثمة من يمضى بلا قعقمة ، ثمة من يبكى ومن يصطنع البكاء شة من صار ظلاما

(وارسو)

^

اللُّحُ الآن مُسُوِّي تَانُهُةً خَلَقَى .. وأشباة منوى وجواباً كالسؤال : إنك الآن على باب النَّوى كقصيدة أتبحث وأرُّخُت الجنون على محالُ خامرتُها لأشم ـــ في أسرارها ـــ المبك الذي قتل الفزال يا قامةً الفرح التي انكسرت واثاقلت ترحا لا تورقي كالقوس حانيةً حتى إذا كانَ الذي تجنينَة : قُزُما قوس الصعود ..

ولا نبيذَ ولا أواني هذا حقيفُ الله في ورقي الأغاني

(پررکسل)

المغتربون في المكان .. المغتربون في الزمان

، لغة غريبة .. ناس غرباء .. عادات غريبة .. حياة غريبة .. بـل عالم غريب ، من منا الغريب ١١ ه

طارق الطیب مجلة (الاغتراب الأدبی) العدد ۱۹ ــ ۱۹۹۱

اصدروا منذ سبع سنوات مجلة ادبية فصلية تعكس نبض هـذه الصياة ، وهي مجلة (الاغتراب الاسهي) التي يشرف على تحريرها - وصلاح فيسازى ، ثل بريطانيا ، والتي يمكن أن تقدم لنا وجها صادقا من وجوه الادب العراقي في للنفي .

تعبر مجلة (الاغتراب الأدبي) بعدقة خاصة عن حركة الأدب العراقي أل الغارج، ويتسع في الوات نفسه ، التعبر بشكل عام عن حركة القنريين العرب بمسفة عامة ، فيناك الباء كليرون يشاركين في تحريرها ، وينتحين إلى اقطار عربية شتى . سورية وفلسطين وتونس وبعصر والسودان وغيرها ، وليس هناك ما يجمع في الغالب بين كل هؤلاء إلا كزيم مقتريين في الغارج ، وأسنا عضطرين — بالطبع للابون ثلك القسمة الثنائية الحاسمة التي تقصل وأب الدوليونا ، أو حتى نشيا ، بين أنب الداخل وأب الإدباء العراقيون المغتربون خارج هدود. الوبان ،
الموزعون على قارات العالم الشمس الكبرى تشريبا ،
يشكلون الآن البيئة عدية غائقة بين الأدباء العرب
الشيعين أن المهاجس والمناف الاغتيارية أن الإجبارية ،
وليست الاغلبية العددية على المقاهرة المجيدة البارية ،
فوجود مثقدين وبيدعين كبار في منفوف هذه الاغلبية ،
يمثل بعدا أخر داخل ظاهرة الاغتياب الادبي العربي
عامة ، والعراقي خاصة . هناك مثلا دسعدى يوسف »
عامة ، والعراقي خاصة . هناك مثلا دسعدى يوسف »
و ه فاغضا العزاق ي و و الوداش ، وو نجيب المغنع ،
وغيرهم من الإسباء المعروقة ، فضلا عن اسماء أخرى وغيرهم من الإسباء المعروقة ، فضلا عن اسماء أخرى

ليس هذا المقام مقام المديث عن الظروف التي كانت وراء هذا الاغتراب الهائل، فهي ظروف لا يجهلها أحد تقريبا، وإنما المقام يتعلق أساسا بالحياة الإبداعية التي يعيشها هزلاء المفتريون بعيدا عن الوطن، خاصة بعد أن

الخارج ، فقى مجال الأدب والفن لا تكون العملة دائمــا ذات وجهين يتيمين: أبيض وأسود، قد يصح ذلك في غير الأدب ، أما هنا فنحن إزاء عملة متعددة الأوجه ، لسنا إزاء مرآة ذات وجه وظهر ، ولكننا إزاء بللورة كل زاوية من زواياها وهه وظهر معياً ، فليس لشماع من الأشعبة إن ينعكس أو ينقذ أو يرتد بكامل وضوحه وصراحته كما بحدث في المرآة . بل هو مجير على أن يتكسر ويتشابك مم خيوط الأشعة الأغرى فانسيج محير ، إنني سياغتصار .. أشعر بتعاطف شديد مع أدباء أعرفهم يقيمون في المنفى منذ أعوام ، لكنني في الوقت نفسه ، لا أستطيع أن أدين شعراء وكتابا أعرفهم أيضا ، لمجرد أنهم ظلوا في وطنهم بتحملون ما عساء لم يطقه غيبرهم . إن الجميع ــ ق نظرى _ شحاب لظروف بعينها ، وطالحا أنه ليس من المستبعد أن بكون بعض المهاجرين مختبارين ، بالقندر نفسه الذي لا نستبعد فيه أن يكون كثير ممن بالداخـل مضطرين ، فإن الفعالية الإبداعية ، سوف تظل في بعدها الكيفي ، هي المعيار الأبقى .

لقد مر الأدباء والمفكرون المصريون بتجرية مشابهة في
الناء عقد السبعينيات فضري من خري ويقي من بقي ، ولم
يكن من العدل أن يدان البائون بلجريد أنهم بقوا يتحملون
مصامئين الحيانا ، ويماوضون ساخطين أحيانا أخرى ، إلى
ان جاء وقت امتلان فيه للمتقلات بمملومم ، بينما كان
كثيرون ممن بالخارج ينعمون ببحبوحة الحرية ويشه
التماطف الذي يحيط عادة يمن خرج لجود أن خري ،
لنماطف الذي يحيط عادة يمن خرج لجود أن خري ،
لذات بمختلف المبل المشروعة ، وفي المشروعة ، ليس
من سبيل المنطا إذن ، إلا أن نتحسك بالمعيار الإنجا
من سبيل المنطا إذن ، إلا أن نتحسك بالمعيار الإنجا
من ميار الإنتاج الادين الرقيق ، حيث لا مجال للادعاءات



أنفق أو رذاك على أيدى الادباء والنائين المتديين، مقد مثلا محرض الغنان الكبيره (وداش » العمام الماضي أن ويرس إلى العمام الماضي أن المعامل ويانين آخرين ؛ الفنانة « مسعاد المعطول و إلفنانة « مسلام المعامل ويأنين و جمال جمعة » الشلائة ؛ و الفاسوت — الرسم بالمعن حشام المنائلة عن و المواضية وعن المعامل المجتهد و حافظ جهاء » المعامل المعامل المجتهد و حافظ جهاء » وعن الشعد الفرنس المعامل ، والإضافة إلى دواوين المعامل المعامل عبد الأموام إلى دواوين المعامل المعامل عبد الأموام و حصيد وعن الشعد الفرنس المعامل ، بالإضمافة إلى دواوين المعامل ومعامله عبد الأموام و حصيد المعامل معاملة عبد الأموام و حصيد الكتابل المدونة : ثم تجيء مجالة (الأغسراب الأدباء الكبل المدونة ، ترتزيها جلاة .

تستعد مجلة (الاغتراب الادبي) هويتها من الشعور بالغربة ، وتعمل ، كما يدل على ذلك العنوان ، على تأكيد ذلك الشعور . إن هذه الغربة - وإن كانت في الإساس مكانية - لا تلبث ان تعند وتتفاقم حتى تصميع غربة في المكان والزمان جميعا - إن اللحظة التي ينتقل فيها المهاجر من والمنه إلى أي مكان أقر ، عدد فاصل بين زمانين ، وإن يصميع السفر حينئذ نحو أمكة مختللة فحسب ، بل أيضا نحى ازمنة مغايرة يسميها ، على الغضاط ، في قصيدة له :

> أشهد الله شخص الثاني وقد باعدت بيننا المسافلت قصرنا الصعاليك في المثامة ننشر الشكوى فوق ادراج اللدى فكلانا سكن الثلج وسافر سهوا إلى ازمنة التعب

(أزمنة التعب) :

(الاغتراب الإدبي ، العدد ٢ .. ١٩٨٧ .. س ٥٠)

ص ٣٧) ...وتتذكره معيرة الماضع ع تحت وطأة الحضور الرمزي للعلم :

« العلم رمز جميل ، ليس شخصا من لحم ودم . له
 عيوبه ونقائصه ، يتكبر علينا ، يذلنا ، يحرمنا ,
 يامرنا ويقسو علينا » .

(الاغتراب الأدبي ـ العند ١٩ ــص ٣٧)

في فعل القذكر يصدح الماضي هو البطل ، أو لفقل هـ الطريدة ، إنه (عصفور الماضي الملون) (ذلك الذي يسلمون المفترب في مصاولات سيزيفية يهيبة على أصل الإمساك به كما تعبر عن ذلك ، هيفاء وتكنة ، في اعتراف دال .

 وانتخر بفارغ الصير انقضاء ساعات النهار ،
 واتطلع بلهفة إلى حلول المساء لاحتضن النوم ، لاكبل العقل جيدا ، لاقترب عبثا من الطائل الطليق ، لامسك ولو هنية ، بعصفور الماضي الملون » .

(الاغتراب الادبي _ العدد ٣ _ ١٩٨٦ _ ص ٣٧)

لقد كان د برهان شفوى ه . هو بعد في وبلته ، قادرا على أن يجمعد من خلال ممانات نوبرة الفرية الاقد : غرية الداخل ، واى غرية أقسى من أن يكون المره ، في وبلته ، بـلا غرفة قتام وتتههن فيها الرياح ، ويلا شرفة تستضيف المساح :

> وكانت على السطح لى غرفة تنام وتنهض فيها الرياخ .. . ولى شرفة تستضيف الصباخ وتغفو على نظرة السابلة

(الاغتراب الأدبي ــ العدد ٩ ــ ١٩٨٨ ــ ص ١٠)

مكذا ، ليس أمام المقترب في الداخل إلا أن يقارم بالرمز ، وكلما أحكم قيضتك على الصياغة الرمزية ، اقترب من عتبة النجاح من خلال تحقق مزدوع : تحقق سيلي من خلال فعل المقاربة هو ما قد يخسره للفترب في الإبداع ، إذا هو استسلم اسهوالة القيامة السياسية بعيدا عن قيضة السلطة وعبينها ، واكتفى بأن ينتج فنا بعيدا عن قيضة السلطة وعبينها ، واكتفى بأن ينتج فنا شائرا من أخر أن التحدى الذي تشكله السلطة تجاه لشارع ، إذه الدحدى الصاماري ، أن يستطيع أديب المارع ، إذه الدحدى الصاماري ، أن يستجلع أديب المارع ، وهما عارل التكيف ، أن يتجاهل هذا التحدي

 مهؤلاء الخلقاء الشداد، ارادوا مثل ويتمان وبودلير، بل مثل رامبو وماركس، أن يسنوا قوانينهم الخاصة ويقيموا جنة عدن على الارض

الا يشعر بالذنب هؤلاء الذين يتحدثون هذه الأيام عن تصعلك راميو الذي رضعه من ندى أمه ؟

(مجلة الاغتراب الأدبي ـ ١٩ ـ هن ٣٠/ ٣١)

هذا ، يتحد الخطاب الاسترجاعي ، الذي رايناه يتمقق على المستوى الشخصي في فعدل (التنتكد) ، بخطاب استرجاعي آخر يتمقق هذه الرق على المستوى الصفاري المام ، يتحول (التنكر) منا إلى ذكري مدمنة ، إذ يتحدوب النظر إلى عز الماضي تعويضا عن ذل الصافحر ، ويكون مثال (الاندلس) هنا متوقعا ، يقدول « حسين الموزائي ، عن د قرابة ، في قصيدة بعندران (وسول حاضية عن زمن ماضي – وإذلاحظ دلالة الغيران : ...

> علمناهم الحرب وعلمناهم الغزو زمانا فصاروا غزاة وصرنا إلى صحرائنا ..

(15 - 17 m - 1944 - 7 - 1849 - m 19 - 19)

هذا قبل يستطيعه للفترب في الداخل ، كما يستطيعه المقترب في الشعر ، وإن كانت حاجة الأخير اليه الشع ، فهو يشمر مجلس المكان / الشعر الأمير المجلس من المكان / الشعر الإمارة تنفسه حرا يسمى كما يشاء على هذه الأوض المجديدة ، ولحبد مل المكان محرا يسمى كما يشاء على هذه الأوض المجديدة ، ولما يشعر عليه غياة إلى أعلى ، ماله أن يجد نشعه بالإسماء تشاعر ، معالم على المتاكم ، كما تحري في نص للشاعر ، محميد المتاكم ، تكا تحري في نص للشاعر ، محميد المتاكم ، تكا

لم تعدُّ في سماءُ لأدفن وجهي بين النجوم ، أداعب خصلات شمسي

فهذى سمام مليدة بالبذال

إن النصوص القليلة التي وعد عداً ١٩٨١ - من 10 إن النصوص القليلة التي وعد عداً الاغتراب الاعتراب العميق مبداً الاغتراب المعملي العميق ، وواجهته ، هي ذاتها النصوص التي عوضت ما طبيرة ، ولا يصدق ذلك على الفنين الادبية - من شعر وقصة وسيرحية - وهداها ، بل يصدق إيضا على الدراسات والمقالات الرفيعة التي المهندة إلى المهندة وقى ء عن الاستبداد الشوقي (المحدمين المهنديات المناسبات المتحومين (المحدمين المنتبدات على ما يمكن أن يقمله الشعب بالمستبين حين يجد متناسا للتعبير عن نفسه ، والإشعارة إلى ما فعله الشعب العراقي بعث قوري المحدمين المنتبدين حين يجد متناسا للتعبير عن نفسه ، والإشعارة إلى ما فعله الشعب العراقي بعشة و فوري المحدمية ، والإسارة إلى ما فعله الشعب العراقي بعشة و فوري ملاحثات د . د هشام عبد الرحمن ، في مثاله (الاقتتال المبني) تضع ايدينا بحثق على موبان الداء في كياننا الهزيلي) تضع ايدينا بحثق على موبان الداء في كياننا الهزيلي)

 د . فالمتكام هو الذي يجيد الكلام . والذي يجيد الكلام يستحق المدح بفض النظر عن اي شيء آخر .
 و بغض النظر عن النتائج النهائية لكلامه على نطاق الواقع الفعل .

(الاغتراب الأمين _المعد ١٩ _ ١٩٩١ _ ٢٠)

ريما لا يكون هـ13 الكلام عن عملاقة العرب يلفتهم جديدا تماما ، وإكن السياق والأمثلة هنا تعطي لهذا الكلام دلالة أبعد واعمق اثرا . إما الموهوب « نجهيب الماضع » ، فنترا له :

 م. سمعنا صوت هتلر ق الأفلام ، وياله من صوت داعر البشاعة ؛ والسؤال هو كيف استطاع شيء قبيح مثل صوته أن يخدع ثمانين مليمن شخص يفترض

انهم كبانوا متحضيرين ؟

(177 - 17 - 1987 - 1987 - 1987 - 1987 - 1987 - 1987 - 1987)

القياس التمثيلي واضح هنا ، ولكن هناك غلالة شفيفة لا تكاد تبين ، ومع ذلك فهى التي تميز المبدع عن المحرض السياسي .

الاغتىراب سجن ، وربما كان أضيق من أي سجن آخر ، سجن بحجم القفص الصدري كما يعبر ، صلاح شارى ، فهو لا يكاد بسمم بالتنفس :

> حول كل منا قفص من نوع ما نحمله من عصر إلى عصر نامسه لمس اليد ولا نراه مرة بمقاس الجسم ومرة بحجم الوطن

(الاغتراب الأدبي -العدد ١٩ - ١٩٩١ ، ص ٧٩)

لا حرية مع الاغتراب إذن ، اللهم إلا ما نتيحه لعظات الإبداع المقيقى ، ولا يتبقى بعد ذلك لاديب الداخل إلا حسرية العسمت ، ولا لاديب الضارج إلا حسرية الاغتراب !

آحاد من المفترجين بلونون بسالخارج من المداخل، ينتمون إلى شعب مفترب بلول من الرمضاء بالنار، ينتمي بدوره إلى امة مفترية تلود بماشميها من حاضرها ، فهل بقى بعد من فوق بين مفترين الداخل والضارج ؟ وبين غربة للكان والزمان ؟ ، وبين غربة الاقواد والشموب في هذا المطام للعربي الذي يعيش الان خارج الزمن في هذا النام العربي الذي يعيش الان خارج الزمن في هذا النام العالى الجديد؛

وهل نستطيع هنا سوى تحية العلجيز ، نقدمها إلى الشعب العراقي بمفتربيه ومقيمه ونحن نردد : يا له من اغتراب في اغتراب في اغتراب ؟ !

عود إلى نازك الملائكة

بعد ما يقارب نصف قرن من التجريب الشعرى المتعارف على تسعيته بالشعر العرب انطالاقاً من المصطلح الذي صاغته الشاعرة العراقية نلال الملائكة في الاربعينيات بيودر بنا أن شراجح هذه الظاهرة وانطاقاتها الإداعية فسترجح ملابساتها ونقيم منطلقاتها شرء من التعامل ومعد النظر.

لقد انطلقت هذه الحركة الشعوية الجديدة ل ارض المركة الشعري في التحديد و التكويان الرحيي . ويكونها لم تقديم المركة التحديدة التحديدة التحديدة التحديدة و واصبحت الشعدية التحرافية أن الشعدية المالية عنها أن المالية المواجعة المالية ا

وكيف تكون الثورة في الشعر ؟ ومتى يكون التجديد خروجاً ومتى يكون توليداً ؟

ولم يسهم احد مثلما فعلت فاؤله الملائكة في فرض هذا الشمر الجديد على خالية الإلاب العربي. فقد كانت أول من كتب ينقر له ، فارتبط باسمها لانها أبدمته وو المعت وو المعت مسئلة أنه أبدمته وو المعت والمتسان أن تشكيله غلطوة أدبية . ولا المتحدة ترجى من التطوق في هذا التسابق في هذا السياق إلى مسالة تلفهة كالسيق : عمل كانت أول قصيدة من الشمور الصر للماؤك المسلاكحة كان حيا ؟ ») ، ولا داعي للعيش في التنامرات القطرية كان حيا ؟ ») ، ولا داعي للعيش في التنامرات القطرية حول جنور هذه الحركة . فعما لا شاك فيه أن غاؤك لم تظهر يغير سابق وتوجئات ، بل كان مناك (ومامسات في التشعرات الشملية المشمري ويونت قبلها في العراق ومحمد يوبلاد الشمام بالمهور وبالمه والمناح ، والأن يبقى لها شرف الزيادة بيلوريتها والمهمية والمناحة و

لتطلعات الأمة في النهوض والبعث بلورة شعرية وبلاغية .

فلا يمكن إلا لمكابر الرجاهل أن يزعم إمكانية الإبداع الملاقعي كملقة من حلقات الشعرية العربية دون جمعيا صدقهي الزيفاوي المراشي والي القلسم الشاشي التونسي واليليا إلي عاضي اللبناني ومحمود حسن إسماعيل المصرى . دالثقافة العربية نسيج لا يمكن فصل صداد عن الحدت لا عزل مطرفة عن طربة .

ولدت فازك الملائكة عام ١٩٢٢ في حي قديم في بغداد في عائلة شاعرة باتجاهي الأم والأب . فكانت تدور في الجلسات العائلية مناقشات لقضاينا لغوينة وكتابات لقصائد مشتركة وندوات ادبية وكأن لأم فازك المعروفة أدبياً باسم و ام شؤار الملافكة ۽ دور محوري في هذه اللقاءات ، كما أن توفر مكتبة في البيت ونزوع شعرى في كل أفراد العائلة خلق الجو المناسب لغازك ، أهتمت نساؤك بالنحو والمسيقي والتصوير ، وكانت مرهفة منذ معفرها . كتبت الشعر بالعامية العراقية وهي أل مطلع دراستها الابتدائية ، ثم نظمت الشعر بالقصيصي وهي في المدرسة الترسطة . شفقت باللغة العربية وتخصصت فيها في دار العلمين العالية ، وإكن شغفها هـذا لم يشغلها عن تعلم لغات أغرى ، فقد درست الاتينية والإنكليزية والفرنسية . كما أن ولعها بالأدب لم يقلل من اهتمامها بالعلوم الأخرى ، فقرأت في الفلسفة والتاريخ والأساطير والقلك والكيمياء والأهياء .

لقد كانت طراف المتشبعة بتراثها القومي منفتحة ايضاً على روافد ثقافية آخري نوات منها . قلم يات العلامها على الإنجاز الإنجار والفني والفكري للأخرين ليحتل أرضية فرغة ، بل ليتقاهل مع مكونات حضارية موضوعة . وبه منا نجد تجاريها مع الشعر الإنكليزي والثقد الجديد ...

الذي درسته في جامعة برنستون وجامعة وسكنسون في أوائل الخمسينيات ... لا من باب الانبهار بالآخر ، بل من باب التراسل مع تيار وجدت له معادلاً نفسياً وتراثياً ، وإن لم يكن هذان العادلان سائدين في الخطاب الشعرى . وقد كتب الناقد عبد المحسن طه بدر في دراسته عن أثر بودلير على عبد الرحمن شكري ﴿ في العدد الثاني من مجلة ألف) كيف توقف الشاعر المسرى عند قرامته للشاعر الفرنسي وعلق بخطه عبق ديوان أزهبان الشيء مبرزاً صوراً رمزية تقراسل بالجواء شعبية في التراث العربي ، لكنها مستبعدة من أدب المُسسة وذوقها . ويشبر الناقد بهذا إلى القرابة الجمالية الكامنة بين أدبيات الأخر والادبيات المطبة المهشة والمكبوتة التي تبرجح التأثر . ويصح هذا التحليل والتفسير على نازك حيث أنها تسوسلت في شرح قنواعد الشعير النصر لا إلى النمسوذج الغربي ــوإن لم تنكر دوره في استثارتها ــبل إلى أشكال من الشعر القمبيح غير الرسمي الـدارج في العراق من أمثال البيند كما أنها أبرزت تجريتها باعتبارها تخففاً من صدرامة القواعد العروضية التقليدية ، لا تقويضاً لها أو قلبها راساً على عقب ، وذلك لتنيح لكوالج النفس العاصرة فسحة التعبير بلغة العصر وإبقاعه .

تقول فارك ف بيانها الأول عن الشعر الحر الذي ضمنته مقدمة ديوانها شطابا ورماد (١٩٤٩) :

على أن الأديب الذي سنتفق على تسميته مرهفاً ، لابد أن يمك ثقافة عميقة تمتد جنورها في صميم الأدب المحل قديمه وحديثه ، مع اطلاع واسع على أنب أمة اجنبية واحدة على الأقل .. ويتبغي الإنتس أن هذا الأسلوب الجديد ليس دخورهاً ، على طريقة الخليل ... وإنسا تحديل لها يتطلب قطور المصالي

والإسباليب خلال العصبور التي تقصلنا عن الخلعل ء ،

ء لا ريب في أن البند هو اقرب اشكال الشعر

العبريي إلى و الشعير الصير و .. قبلا يتقيد

وتضيف نازك في الباب الرابع من كتابها القيّم قضايا الشعر المعاصر :

سأسلوب الشطرين الذي تقيد به الشعراء العرب منذ أقدم العصور ، وإنصا يخرج عضه فِيجِيءَ هَرْجاً تَخْتَلُفَ اطُوالَ اشْطَرَه .. وَلَقَدَ كَانَ البند ولم يزل غامضاً كـل الغموض في اذهـان الشعيراء والأدباء والنقياد ، ولعل سبب نليك يكمن في أنب شكل من أشكيال الشعير نشيا في عصبور متأشرة فلم يذكره عبروض الخلبل ولا عروض الذين تأخروا عنه . والواقع أنه لم يذكر حتى في كتب العروض المتأخرة مع أنها أحصت أشكالاً أقل مضه طراضة وأعبالية مثل السرجيل والمتواليا ، وكنان كنان والقنومنا والدوميب ... لا ريب ﴿ إِنْ الشَّعْرِ الحر أَقْرِبِ ﴿ خطة ورَّنه إلى البند منه إلى إسلوب الشطرين ، ذلبك أتهما كليهمنا يقنومنان غبلي أسناس و التفعيلة ، لا و الشطر ، وتباح في كل منهما الحرية في عدد التفعيلات فيجيء الشطر طويلاً أو قمسراً بحسب رغيبة الشناعر وحناجية معانيه ... على أن الشعر الحر أسهل من البند ق خطته وذلك لانه يقوم على بحر واحد من البحور العشرة التي تصلح له ، فيختار الشاعر أحـد هذه البحور وينظم منه القصيدة مقتصراً على تشكيلة واحدة منه لا يتخطاها شانيه في ذلك شأن الشاعر العربي ق أسلوب الشطرين » .

ويشير كل هذا إلى أن ما النقطت، ناؤك المالئكة من أدبيات ، الآخر ، كان الجانب الذي يمكن أن يتوازي أو يتراسل أو يتجاور أو يتقاطم مم المسكوت عنه والفامض والمهمش في الدبيات والذهن و . وهدذا لا يلغى الأشر ولا ينفيه ، وإنما يجعل إمكانية التقاعل معه مبنية على أساس تكافرُ لا تراتب ، على أساس ندّى لا تبعى . ومن هذا النطلق يكون الانفتاح على الثقافات الأخرى قد ساهم في فتح نوافذ على عالم شعري متسع ذي جماليات متعددة ومتضارية . ويجدر بالذكر في هذا السياق أن نؤكد اطلاع نازك وزملائها من الشعراء على الأدب الغالى لم يقتصر على الأدب القبرين العناصر ، بيل جناوزه إلى الأدب الكالسيكي (اليهناني والالاتيني) ، وآداب الشارق الأقصى ، والأدب القولكلوري في الغرب ، أي أنه لم يركز على التيار السائد حينذاك بل تعداه إلى اطلاع عالمي بكل ما تعنبه العالمة من تعددية جغرافية وتاريخية .

ومع أن الترأث العربي انفتح على العلوم الإنسانية والبحقة عند الأخرين من فرس وهنود وإغريق .. إلىغ ، إلا أن انفتاحه على آداب الآخرين كان محدوداً بخاصة في الشمير . لقد أثيرت _ يون شك _ الحكايات والمأثر الهندية والفارسية على الأدب السردي عند العرب ، ولكن الشعر بقي منعزلاً إلى عد كبير عن الأدبيبات الجاورة ، وعند ما اطلم الجلحظ الوسوعي الثقافة عبلي الشعر البوناني استنكر قيمته الشعرية لأنه لم يجد فيه الأوزان والقافية المرحدة التي تعود عليها في شعرنا ، ولا شك أن معرفة الجاحظ بهذا الشعر كانت مبتسرة ، فلم يكن يعرف اليونانية . أما فاؤك ، فهي قارئة ودارسة جادة للأدب الانكليزي ، كما عكات على تعلم لغات الخرى كالبلاثينية والقرنسية ، رغبة منها ، لا نزولاً على متطابات مدرسية . كما أنها قامت بدراسات عليا في الأدب القبارن في أعرق 49

حامعات الولايات المتحدة ، مما جعلها تدرك أن قواعد الشعر وجمالياته ليست واحدة ؛ بل تختلف باختلاف اللغة والتداريخ الأدبى ، قدالمروض الإنكليـزى يختلف عن العروض العربي ، بل هو يختلف في اللغبة الإنكليزية القديمة عنه ل اللغة الإنكليزية الوسيطة أو الحديثة . ولا بد أن يكون هذا قد زعزع يقينها بأن قواعد الشعر واسسه الجمالية واحدة ، وضاصة لانها - على عكس الجلحظ _ متذوقة للشعر غير العربي على الرغم من تبلين قواعده الشعرية ، ولابد أن تكون قرامتها المتعمقة للشعر الإنكليزي وترجمتها لشعراء مختلفي التوجه من أمثال النيركلاسيكي توماس غراي والرومانس جورج بايرون والإليازابيثي وليم شكسبير قند جعلها تحس بالفروق العروضية والعجمية والجمالية التي تفصل بينهم بالرغم من انتمائهم إلى أدب واحد ، وبالتالي لا بد أن تسفر هذه المعرفة للمتامل عن مراجعة التنويعات العروضية في الأدب اللحل والتوصل إلى كرن الشعرية قضية نسبية ومتحولة ، ولكن النسبية والتعددية لا تنفى وجود ثوابت لا تتفع. .

واستقراء لكتابات فلزاله للألاكثة النظرية ، نجد أنها لا تفصل بين الشعرية والإيقاعية ، بل إن البعد الإيقاعي لا تفصل بين السعد الإيقاعي من هذه الوابية للشعر أن عرفها ، ونظهم من هذه الزارية لماذ ترفض بناؤله مصطلح الشعر على نصل لا يتسم بإيقاع رياضي أن نظام موسيقي كقصيدة النشر . في لا تتقيل المصييبة الشعرية في نسق المصيوبة في نسبت المصيوبة في المصيوبة في المصيوبة في المصيوبة

واسنة هذا في مجال المصادرة أو الحكم أو الإلانساء في الهورية الشعرية ، وإكتنا في مجال استبطان مقوسات الشعرية كما تراها فلزك . وهذاك جانب من تعريف الشعر يندرج تحت باب القناعة ، ولا يمكن مضاقشته .

ومما الاشك فيه أن الجانب الموسيقى في الشعر جانب
لا يستهان به في الأدبيات التقليدية والطايعة وفي مختلف
الثقافات شرقا وغرباً - جنيا وأشمالاً - غير أن الوسيقي
التن تضفي على الشعر خصوصيته الشعرية قد لا تنبغه
منه بل تصاحبه من الخارج ، وبالك باستخدام ألم إيقاعية
أن التصميق أن النقر بالقدم المنبط حركة القول وتفلاته ،
كما بين العريضي تشاولز بيود أن دراسته للشعرية في غرب
أفريقيا ، وأحياناً يغيب العنصر الموسيقي (بمعنى الورن
كالإصائحة والمجانسة اللفظية ؛ وقد يغدم حتى هذا
ليقتصر الشعر على تداخل المصور وتدفق الخواطر بالرما
الكتابي على فضاء الصدفة كما أن الشعر الصيين الذي
يذخرد من سائلة الكتابة المصورية أن الشعر الصيينية .

واكن من حق قاؤله ، وهى فى صدد الشعرية العربية المتعيزة بالجوس الموسيقى ، أن تجد فى الوين هوية الشعر وجدر الشعرية العربية ، وسماء كان انضباط المهسيقى وجدر الشعروية العربية ، وسماء كان انضباط المهاء المساعة تراكم أداريخى مرتبط بنسق اجتماعى المتصاعى معين (يدوي — رجوى بعضي ما الاتن والخطابية) ، قهو قائم بالحالتين ، ويصعب على « الاتن العربية » ، كما تقول الشاعرة أدارك الالالكة أن تتقبل العربية عنها ، بالاتنكية لإيناعات جديدة ويتعددة ولا تتقصر شعراً بفير مصيفاه المناطقة ، ولكن الاذان العربية ليست مضياة ، بل تتكيف لإيناعات جديدة ويتعددة ولا تتقسم على العربض المتعارف عليه عند الخطيط بين الحمد على العربض المتعارف عليه عند الخطيط بين الحمد الملاحةة الشعري إلى المناطقة التعارف المعربي إلى المناطقة التناية .



ويصرف النظر عن الاختلاف أو الاتفاق مع طارك في مخطلها (والذي قام بتعديات عبد الجبير واود البصري في كتبابه عنها وذلك بتقسيم ما أطاق عليه و الشحر المنطق إلى نوعين ، موزين : « شمح حرد وغير موزين : « قصيدة النظر »)، إلا أنه يهضم إسقاطها كل ما هر غير موزين من خانة الشمس . فهي شرى التفسيلة مصرراً اساسياً أن الشعرية ، ولكنها تري إمكانية أختلاف تعدد منذ التقميلة في الشعوص الشعرية ، وذلك تبايناً أوزيادة عما جاء في عريض المخطيل المنتدة .

مصدر غازك (التنظير، إذن ، لا ينطلق من التأمل أن التأمل أن المصدر الإنجاز الشعرى العربي القائم بيمته ، غير مسعقة من حسابها المهمن و المستبحد أن كتب العربيض ، المسمادريما من المسابحات الشعرية أن تاريخ الأدب العربي ، لا التنظيم التنظيم التقاوف عليه في هذا التناريخ ، هي ، أونكنظر التقدري المتعاوف عليه في هذا التناريخ ، هي ، أونكنظر المعروبة بكل الشكالها المعروبة بلا التقاوف المعروبة المعربية بكل الشكالها عربض المؤلسة المتعاوف المنابعة التي نصر عليها معروضية المؤلسة المتعاوف الأوساء . ويهاذا استشف أن فاؤله لا ترى لا يعاوف المنابعة عربض الخطيل عمريض الخطيل تشريعاً للإبداع بل ومعاة (محيصاً عربض الخطيل المعروبة المؤلفة التي المعلوبة المعروبة الخطيط بشمرى واحد جاورته الواح الخرى المعلها أن العروبة الإنجاع الخرية ومكان العربة والملها أن العروبة الاسترعان بعده . وهكذا تكشف

مُلَوّك عن التفاوت بين الإنجاز والتنظير ومن التباين بعين المورض التقاون عبر وبيادي المحروض القري المقدور القريدة عشرة وتناً ، وبيادي الشروض القري القريد القرو (إلا ماغت منه) إلى المورس : وينوان الدرب ، فترى فلزاته فيه إثراء - لا تقريضاً ، للنسق الجمال العربي : يتولد من طبيعة اللغة المحربية ويفق تاريخ جماليتها ، ولكنه تاريخ ينسحب على اجناس شعرية غير نخبيية ، ولوريق شعراء فحسيدة النشر بعنظير يوبطها في أما مثلاً ، لا ويطأ تصليقاً ، بماشى الالبية المحربية وربط معلى أد بنات تصديقاً على سمية جمالية على شريعة جمالية على شريعة جمالية على شريعة جمالية المقاود المستقر إلا إذا والكهما التنظير . الإيدا والكهما التنظير .

ولا أعتقد أن تاريخ ثارك التنظيري والشعرى يسمح بأن تتهمها بالردة على الشعر الحر ومحو بباتها الثوري ، كما قعل عبيد الحيار المصيري وغيره ، فهي لم تكن تسعى إلى عدم القديم والتنكر له ، بل إزاحته قليلاً لتتبع القبرمية لإغسافة مساميرة ، ولم تنضل مجموعة من محموعاتها الشعرية من قصائد عمودية _ فلم يكن لا في تنظيرها ولا في إنجازها ما يجعلنا نعتقد أنها تقوض البناء التراثى ، لكنها حاوات أن تخفف من وطاته وجموده وتمياب شيرابينه ليمسح نابضياً بالمياة والحركة . موقفها ، إنن ، ليس موقف من ينفى التراث ويبدعو إلى القطيعة معه ، كما أنه ليس منوقف من يقدس التبراث ويدعو إلى تحبيطه . إن موقف ثاؤك يطمع إلى فتح باب الاجتهاد في الايداع والتنظيم ، ذاك الاجتهاد الذي لا يخل بما كان وإنما يولد ما لم يكن ، جاعلاً السيرة اكثر نشاطاً وقعالية بعد ركودها وخمودها ، إنها ترى في الشعر الحر (الجيد) تقريعاً واستكمالاً ، وفي تنظيرها له توسيعاً وتصحيصاً للتراث العروضي . وهي بعملها هذا تمشح

الموروث الشعرى حجمه ، والتقعيد الشعرى مروبة ، فهي لا تشكك فيه أو ترفض وجداته الأساسية ، وإنما تعدل من طريقة توزيعها لتزيح هيمنة نمط معرقل للجديد ولتقسم مجالاً لتجارب نابعة من تفاعل المعطى التراثي مم الراقم المعاش . وفي ظل مفهومها هذا ندرك تحفظها تجاه الشعر الحر الذي لست فيه تجارب فاشلة أو تدميراً للجمالية القومية ، كما ندرك لماذا استعانت دوماً في تبريرها للشعر الحر ودفاعها عنه إلى تطبوير أليات تتواجد في التراث أصلاً . فمثلاً بررت فازك سقوط رحدة البيت في الشمر الحر بالتدوير الوارد ــوإن كان غير مستحب ــ ف الشعر العمودي ، وعززت هذا التبرير بذكر فائدة التخلص من المشو الذي يقرضه البيت ذو الشطرين والقافية المحدة . كما أنها بنت تغلمها من الروى بالرجوع إلى أنواع شعرية عريقة لم تلتزم به ، أي أن مرجعيتها الجمالية بقيت عربية ومرتبطة بالتراث الجمالي العربي ، وإن انتقلت من التيار المهيمن والمسائد إلى التيارات الستيمدة والمعتبرة أدنى في عبرف المؤسسة الأدبية . واطلاع فارك عل الأدبيات العاشية المتنوعة اقسيح لها اققأ ترى فيه الظاهرة العربية في سياق اكبر ، لا يطفى عليه ذوق واقد ، وإن كان يحقره على اكتشاف خصوصية المنطق الجمالي القومي وعبقرية اللغة العربية .

إن دوافع الاجتهاد الإبداعي عند نسازته وتقسيها لفسرورة التجديد تنطق من أمرين ، أولهما يرى أن التعبير عن الهموم المصمرية لا يتم من خلال القوالب القديمة ، بأنهجا أن تقنون الإبداع ذاته ينطلب التفيير والتجديد ، إنه لمن المصعب لراصد محايد أن يصدق مسالة ضموية . تغيير القالب الشعرى لاستيماب الهواجس المصمرية ، فقد قام شعراء مختلفون نفسياً وإيديولوبيا وللمسليا . لخصسة عشر قرناً بالتعبير عن مشاعرهم الوجدادية

وتمردهم السياسي وتشكيكهم العقبائدي وطموحاتهم الإنسانية من خلال الشعر العمودي ، وكان منهم شوار ومارقون مثل الصعاليك والخوارج ، مثل أبي نواس واللعرى ، فما بال الشاعر العاصر يعجز عن التنفيس عن هو احسه في هذا القالب ؟ وكل قارىء معامر يشهد أنه _ على الرغم من معاصرته وقدم مؤروثه ـــ يستمتم بقراءة امرىء القيس وطرفة بن العبد ، كما أن شاعراً عمردياً مثل محمد مهدى الجواهري يهز قراءه اليوم حتى هؤلاء الذين يعكفون على قراءة الشعّر الحر وقصيدة النش. وإذا كان حقاً أن السئالة مرتبطة بقانون الإبداع الذي يمبع التقليد والتكرار ، فريما أن الأوان بعد نصف قرن من بالإياب إلى الشعر العمودي ، لا من منطلق التقهقر ، بل من منطلق تغيير السائد الذي كان يوماً جديداً ، كما حدث في تيار و ما بعد الحداثة و الذي جمع بين القديم والحديث وجاور السحر بالواقع ، ووصل التراثية بالستقبلية ، فمن طبيعة أي تغيير أن يكون بالارتداد أو بالتجاوز ، بالانعطاف أو بالتعميق ، باسترجاع التخلص منبه من للزوميات شعارية ، أو بتصور مضاعف من الللزوميات الشعرية . إن قمىيدة النثر تمثيل التخلص الأشد تطيرفاً من

رو معيدة الشمر السبقة ، والقصيدة المعودية عند الرجعيات الشمر السبقة ، والقصيدة التراقية ، كما الرجوع إليها أن يكون لها هذاق القسيدة التراقية ، كما أن الملحمة المدائية عن عوليس اليوناني ، وقسمس المسوناني ، وقسمس المسوناني ، وقسمس المسوناني ، وقسمس المعرفة متناف عنها فن رسائل إخوان المصلماء ، فهذه منازي الملائل فنسها تكتب في قسيدة بعنوان ، فأغنية للأطلال العربية ، شعراً عمودياً لا يجارى القبيلة ، بل ينامضها : العربية ، شعراً عمودياً لا يجارى القبيلة ، بل ينامضها :

من الجزع من قلب سقط اللوي ووادي الغمار ويرفة ثهمد ومن ربع نمم عقته الرياح وأقف ر من أهلت وتبعد ومن طال في الجزيرة أقوى وما زال منبع عطر ويسجد تمالت متافات ماض عريق يعيش الخاود بجفن مسهد

وتستعجم الدار يا عربى وتغرق في صعتها لا تجيب

......

ويبدل أن ثورة تنزاله الشعرية لم تكن انقلاياً على
الماضي الشعرى والتقليد العريضية بقدر ما كمانت ثورة
على النموذج الأحادى ف تاريخ البلاغة العربية ، إنها تسع
إلى تعدية النماذج ، لا نسطيتها المسبقة ، ولكن في حديد
لا تري إمكانية الفروج عليها وهي حديد الوزن ، أما
الشمادج البيبلة التي اقترحتها وساهمت في الترويخ لها
ققد استمدت شريعتها من النماذج المجنية أن المهمشة في
المحدية العربية ، ولا شمك في أن قراحتها المقارضة قد
المتحدية العربية ، ولا شمك في أن قراحتها المقارضة قد
المتعال التري المتعدية في الذات الشمرية العربية وتحس
يكل نيان فيها مهما كان غلقاً أن الشمرية العربية وتحس
ولكن القراءات المقارفة في مد ذاتها لا تكلى إن لم تكن
مازة المقارفة أن عد ذاتها لا تكلى إن لم تكن
مازة المقارفة التي تشكل أنق الإجداع والتنظي

الشعر العمودي مقيد يعمود الشعر فالشعر الحر مقيبد

مأقق الشعري

الاختلاف والتعدد والمقاومة .

الإشتائة إلى الله القرمي الرافض للاستعمار والمد
الاشتراكي الرافض للاستغلال والمه الوصدي الرافض
المتصورة المرافق العربي في الاربعينيات والخمسينيات
العراق والراون العربي في الاربعينيات والخمسينيات
المرافق القضية الفلسطينية وغيرما من القضايا ونضائها من
المد القضية الفلسطينية وغيرما من القضايا اللوطنية .
وقد أهدت نازك الملاككة ديوانها قوارة الموجة إلى أمها
ومدرت بالثالى : « إلى أهي ... أول شماعوية خصعية
محمدت بقصور انجراز نبازك
الملاككة دين معامية وأرامها الملحمة الملاككة ، فمن
المساعد وين الأخذ بين الإعتبار دور القامع بدواريناها
المدينة وين الأخذ بين الاعتبار دور القامع وجمهان
المدينة وين الأخذ بين الاعتبار دور القامع وجمهان

فإن تبك ، تستبك جدرانها يرد عليك السكون الرهيب مسارح أرامها دنستها خطي الواقد الأجنبي الريب وأرض ننزار ويكبر ووائب ال خطوا على رملها ثل أبيب لكن التغلص من ليزومية منا أو من قبيد منا ، ليس بالضرورة تسبيا ، بل مستولية تقرض إحكام نسق إبداعي يدور عول لـزومية أخـرى أو قيد آخـر . فالتخاص من الصرامة الايقاعية وبالتالي اللفظية قد يصاحبه مطلب الصبرامة الفكرية وبالثالي المنوية . وهدم الاتكاء عبلي الصور الجاهزة والمرتيفات السائدة يغرض بدوره اهتماماً باللموس والمعاش بتقاصيله وبتوءاته . إن الانصراف عن الواضعات الشعرية المؤسسية كثيراً ما يهجه المدم إلى المأثورات الشعبية وأعرافها ، كما أن إسقاط العجم الشعرى التقليدي يجعل الشاعر يلتفت إلى كلام الناس بما قيه من قصمى عامية المذاق ، وهكذا ، وهذا ما تنبهت إليه نازك الملائكة بجسها الرهف وعدم استسهالها للإيداع ، فكل تمرر يجب أن يقابله التزام ؛ ولهذا رمندت التحولات التي استتبعها الشعس المرمن معجم جديد وتكرار صرف وتنويم اشتقاقي وتوظيف للقافية ... إلخ ، وأكدت في كل كتاباتها أن رفع النموذج النمطي عن كاهل الشاعر المعاصر لا يعنى القوض الشعرية بل الانفراط ف مباديء شعرية فعالة في السياق . فالنقلة عندها هي من

الإلـزام الشعـري إلى الالتـزام الشعـري ، من القيم

المغروضة والمعلية الى قيم المجاهدة والمعاشاة . فكما أن

قنقه الرجودي وتساؤلاته الناسنية التي مهدت الطريق للاسئلة ، وفتحت الباب على مصراعيه للتجريب .

إن تمديدة ذارك الملاكة ، غسالاً للعار ، (۱۹۶۹) التي تددت فيها بازدواجية العليم بالنسبة الانش والذكر في مجتدها ، إنما هي جملة استطرادية في نصل المقاوية المنظم بالتنافية المنطقة المتهالت ، وتصب في هذه النزة الابنية التي أزارت تحرير المجتمع كاملاً ، لا نصفه فقط ، واستشدمت نازك المقارقة المساشرة والقابلة الاستكارية بين القول والقعل ، بين الشعار والسلوك ، نتنبه وندين النفاق الاجتماعى :

ويعود الجلاد الوحشي ويلقي الناس د العار ؟ ، ويمسح مدينه ... ، مزقنا العار » د ورجعنا فضلاء ، بيض السمعة لحرار ، « يارب الحانة ، اين الخمر ؟ وأين الكاس ؟ » « ناد الغانية الكسل العاطرة الإنقاس »

« أقدى عينيها بالقرآن و بالأقدار ، إملا كاساتك ياجزار

وعلى المقتولة غشل العار

ه يا جارات الحارة ، يا قتيات الفريه ،
 « الخبر سنعجنه بدمو م مآقبنا »

« سنقص جدائلنا وسنسلخ ابدينا »

د نتظل ثيابهم بيض اللون نقية ،

« لا بسمة ، لا فرحة ، لا لفتة فالدية » « ترقعنا في قعضة والدنا و أخبنا »

وغداً من بدری ای قفاز ،

« ستوارينا غسلاً للعار ؟ » د در تر د داد در بالدر بالدر داد در

كما نجد تمرد غازك على القهر والحصار والعدوان ف النسق السلطوى الذكورى مرموزاً ــ كما يشـــــــ بعض

الباحثين ــ في قصيدتها و الأفهوان ء (١٩٤٨) التي ترميم صدورة الشر المذكر والمرادف للغول والمبارد والعدو « الخفي ء ، د العنيد » ، « اللجوج ء ، د المريب ء .

> وعدوى المخيف مقلتاه تمج الخريف فوق روح تريد الربيع ووراء الضباب الشليف ذلك الأهوات النظام ذلك الغول اى انمعتاق من ظلال يديه على جبهتي البلودة اين أنجو واهداب المثالة ؟ فل طريقي تصب غداً مبتاً لا يطلق ؟

وكما أن تمرد فازاك على منظرية السلطة الذكورية لا يبقى أنها ، بل لا يبقى أنها بلسلطة النسوية لإها ، بل السياة البلاغية القرائية منشاة أن الخطيل ، ليست من السلطة البلاغية التراثية منشاة أن الخطيل ، ليست من باب إهطائه حيزة الهمجيع دون التخير المجميز الاخرين والحاضديين . تطمع فازاك إلى الحد من مسطوة بلاغية أد أصاليمة المؤسسة ولكجورية السلطة من سطوة بلاغية أد أصاليم الكرسيولة وتتفقأ وأقل مصالف ويجموزاً ، وكليراً ما أوتبطت البلاغة السيوسية أن التراث المدرية بالسياسة المؤلية ، حيث أن المراة حباعتبارها منجبة وأماً المطافئية ، حيث أن المراة حباعتبارها منجبة وأماً ملهذا المكاون الفقل ولهنية أن للنظور الإبرى السائد . المثالث الملة ولهنا أنها المرائخ المؤلفة المؤلفة ، كينا استقطت من حساب البلاغة التراثية اعمال شعبوية المؤليل الشعبية والما . من البلاغة المؤلفيل الشعبية والما .

استخدمت نازك الملائكة الاساطير والحكايات الشعبية

سنة ١٩٥٧ ف غرفتي ، فالحت على أن أقص عليها قصة . وكان عمرها يومذاك إحدى عشرة سنة وطالا لمست فيها الذائقة الأدبية المرهقية وحب الشعر قاردت أن أسرها فنظمت لها هذه القصيدة وهي جالسة إلى جواري تنظير إلى في شغف فما أنصرمت الظهيرة إلا وقع انحيزت الصفحات الأولى من القصيدة ويرجع سبب اختباري للحكامة إنني وحدت فيها بذرة بليعرية تصلح حكانة لطفلة وسكن ف الوقت نفسه إن أحملها رموزأ شعرية عالية بحيث يقرؤها الكبار والصغار فيحد فيها كل ما يقهمه ... ولكن هل استوعبت ميسون الصغيرة ، في غمرها الغض سنة ١٩٥٢ هذه الرموز التي رقرقتها في حكايتي لها ؟ طبعاً ، لا . وإنما احبتها لانها حكاية القمر والشجرة التي تثمر اقماراً ، ولأنها حكاية غلام شاعرى النزعة ، روحاني الاتجاهـات ، باكـل ضوء النجوم ببدل الغيذاء ويشبرب العطير ويطبارد الفراشيات . وذلك هيو المنتبوي الظاهري للقصيدة . وفي وسع أي قباريء أن يكتفي به دون أن ينظر إلى الرموز التي أردتها . وقد اخترت لقصيدتي مسرحاً شعرياً التقطه من ذكرياتي عن جيالنا السصرية في شسال العراق .. ء .

وكانت الطفراة بنقائها رفعتها رضعريتها مرجهاً جمالياً لفاؤله ويديلاً للجمالية الذكورية بصرامتها ، وإدعائلها . فإعلاؤها من شان التعبير اليومي وإدماجه في خطاب الشمر (كما في تصييدة د إن شام الله ،) شنوع نحو جمالية بديلة تؤك على للسنيمد والادنى اعتباراً ، وفي سياق هذا النزوع تقع قصيدتها التي كتبتها لإبنها براق والموتيفات الفولكلورية بكثرة مبيئة . وقد عزا النقاد توظيف الأساطير والنزعة التعوزية في حركة الشعر الحر لأن الشمراء الغربيين وغاصة العوت والعبل الوسوعي لقرين يعنوان الغصن الذهبي ، مع أن أي مبدع يحس ف اعداقه بنيش الجساهج لابد أن يسترحى أعدالهم ولغتهم وإيقاعهم . ولا يعنى هذا طبعاً نقل البسومي والمألوف كما هو أو وضع العامى في إطار القصيدة ، وإنما بعنى منقل و د صنفرة ۽ المادة الشعبية الخام ومنقلها لتصبيح عملاً إبداعياً . وقد توجهت نازك الى المراة في التراث والواقم والمعاش لتستلهمها وتخاطبها وتعبر عنها. فهي تصل في اكثر من تصبيدة إلى شهر زاد (في - يوتوبيا الضائعة ، , ن ، شجرة القعر ،) ، وعنونت قصيدة إلى مسلة بومبرد البطلة الجزائرية (« نحن وجميلة ») . وإهدت العديد من قصائدها إلى أمها وعمتها وأغتها احسان وأغتها سها وزميلتها الأدبية ديزي الأمير وابئة عبتها الصغيرة ميسون وصديقات طفولة غير مسميات. وكثير من قصائد فلزك لوهات تصف نساء مظلومات . نبالإضافة إلى « غسملاً للعار » نجد القصائد التالية من باب الذكر لا الحصر : و النائمة في الشارع : ، و مرثبة امراة لا قيمة لها ۽ ، د الراقصة اللابوجة ۽ .

وقد التتحد نازك دبيانها شجرة القدر بقصيدة تصل عنوان الدبيان مهداة إلى قربيتها الطلة ميسون (التى مسارت فيها بعد دليية مستيزة) : كما أنها اختتمت دبيرانها بقصيدة منوجهة لها أيضاً بعضان « إلى ميسيون » التى رات في صفاء روجهها لرق طلولها الانتيام برزاً البحال ودرياً للشعر ، وتضرح نازك في مقدمة دبيانها ظروف القصيدة الافتتاحية ومسترياتها :

د اصسل هـذه القصيـدة ان بنـت عمتى الصغيرة ميسون كلنت ذات ظهيرة صيفية من

بمتـوان د اغفية لعظمل ، (۱۹۹۳) ، ومعنتها لغة الأطفال وإيقاع التهـويدة ، وكلمة د مامـا » الواردة في القصيدة تقر أكما يلقلها الطفال العراقي د مَمّا » لتجانس القـوان ، وهير كلمات طفولية الخرى مثل د بليـا » و ددادا » تدخل الشـاعرة خطـاب الطفل التكـوارى في حدالت الشعر الرفع :

ماما ماما ماما ماما براق الحلو اللثقة ينوى النوما والنوم وراء الربوة هذا حلما والحلم له لجنحة ترقى النجما والنجم له شفة ويحب اللثما والنلم سيوقط طفل :

ماما ماما

وهكذا نجد في ادبيات تازك هذه النظة من المسوت الغلابيات الزك هذه السلطى الله الغيش ، من السلطى الله الغيش ، من المسيط إلى المشرى إلى الأطراف ، من المسيط إلى المرابع المسيط عليه ، هيث نصفي إلى المرابة تعبر عن نفسها المقهورات ومح المقهورين في اممة الشمها الاستعمال ليحكمها ويستظها ، مطلوبة على المرها وارضها ، فقصائدة خارك المديدة في الواهنة والهدة والهدة الديبة كاهسائدها عن المرابة المطلوبة ، من عمواه عن المرابة المطلوبة ، من عمواهد : وغض ويتبينا في المرابة المطلوبة ، منابع كانه من هم واحد : وغض المسحق والمطنوبة المعانية والمين كان المرابة المطلوبة ، منابع كان المرابة المطلوبة ، منابع كانه المنابعة والمطابعة المهانية الشوعة والمطلوبة والمطلوبة والمطابعة والمطابعة والمطابعة والمطابعة المستعدة والمطابعة المستعدة والمطابعة المستعدة والمطابعة والمطابعة

والتقتت القومى أن يبدعوا أنساقاً تزكد أهمية المسكوت
عنه والمدفوف والتجاهل من ضحروب القبل الشحدري،
للسبة وتحريك الهمم وتتضيط الفكر. فالتجديد عند فازك
للسبة وتحريك الهما أن من تواكد يتم أن رحم التقافل
المهلية وتراثها وينتج معيفاً تتنمى إلى القديم في
استمسارية الفسب والانتساب، لا في اسق التقليد
والاستنساخ ، ولهذا نجد مادتها الشعرية تتنقل من
المسكوك إلى اللموس، من الجاهز إلى الواقع، من أطلال
المسكوك إلى اللميية المراتية بسهولها وجباله وانهارها،
المسكولة إلى اللميية المراتية بسهولها وجباله وانهارها،
من الخارجي المنضبة إلى الداخل النفعل، من السيادة
الذكورية والطفيان البطريكي إلى الحميدية النسوية
النسوية الطفياق، من الإطلاع للقدي إلى الحميدية السوية
من الخارجية الطلاية ، من الإطلاع للقدي إلى الايقاع المر،
من النصوية الطلاية ، من الإطلاع للقدي إلى الايقاع المر،

والثورة التي قامت بها فازك تتضلى مسيرتها ، فقد شقت طريقاً لا يقاس مخطوما فقط ، بل بسا فتحته من إمانات أساكشوين ، وأهم إنسان النقاف السائقة المسلم أصدتها في البلاغة العربية ، وتصويلها باب القصنيف العربية إلى باب الفاطلية العربيضية ، ويجدا تكون قد حوات المعيارية إلى ديناميكية والتقريرية إلى تجريبية ، ولقحت شافقة عملي الإجناب الإبدائي بكل امتصالاته وإمكاناته ومسترايات ، وأعاد الإبدائي بكل امتصالاته وإمكاناته ومسترايات ، وأعاد المن المتانيا نائل فيه المتقدون طليعة ، نسترجع ذكراء ونصيني وأشته نلزكه التي المتقدون طليعة ، نسترجع ذكراء ونصيني وأشته نلزكه التي

إبراهيم الحريري حلم الانبعاث من رماد القمع

مع بداية المعركة الشرسة التي شنتها جييش الطفاء على العراق في العام الماضي ، فسوجيء أصدقــاء إبراهيم الحريري ومعارفه برد فعل غريب إزاء ما يحدث .

سيريوي ويسبر به مع مريي والمدعى والذي عائن فإبراهم الكاتب والتيجم والصحفى ، والذي عائن الفاش ، والذي يقفى الملقة الحالية من عمره كلاجيء سياسي في كندا ، لم يجد ما يفعك إزاء عند المجمة الهجمتية على الشعب العراقي ، إلا أن يلجأ إلى كنيسة جيئين ريوس المتحدة يتورنق ليعتصم بها مضرباً عن الطعاء

یدا رد الفعل غریباً وانتصادیاً ، وضاصه لمن بصرف المدیری وادید ، وما تملک الکنیسة من رسوی ژ فاذا الدین و کا در الایت و کا در الایت و کا در الایت و کا در المدیری ، ولی ادیه من المدیری ، ولی فی ادیه من المدیری ، ولی المدیری ، ولی المدیری ، ولی المدیری ، ولی موقعه کا المدیری ، ولی المدیری ، فلی المدیری ، فلی المدیری موال موقعه کا المدیری ، ولی الموقع المدیری ، حدید و المدیری کا الموتدرات الموتدرات الموتدرات

الصحفية والندوات ، تفضع فيه الجرائم البربرية التى يرتكبها الحلفاء المتحضرين ضد الشعب العراقى البرىء والذى لا ذنب له أن كل ما يحدث .

وحين انتهت الحرب وجه الحريري رسالة إلى العراق ، وإلى كل العالم يعلن فيها أن الحرب لم تنته وأن د العراق قادم .. اقرعوا الأجراس ء . كما يقول عنـوان الرسـالة والتي يعبر فيها عن موقف بوضرح قائلاً :

« صباح الحزن يا بنداد ، صباح الحزن أيها العراق ، صباح الحزن أيها الوطن .

قيل أنك مزيد ، وأنك تجلات بالمار في معركة لم يكن لك فيها رأى . لم يكن لك رأى في قرار غزر الكويت ، ولا في قرار العرب ، ولا في قرار الإستسلام المثل المهين ، ولكن ، كمان عليك ايها العراق الأبهى الجميل ، أن تتحمل برند مفاهرة ماللانة حسقاء سهات الإدارة الامريكية لمفاشتها الغربيين تنفيذ مضطماتها في الصيطرة على الشفقة

ويختم الحريري رسالته قائلاً:

ولكنك ، يا عراق ، أيها الأبي الجميل ، أيها الشامخ الجليل ، يا وطن النخيل والخيول ، لست جشة ، ولن تموت ..

وستنهض ...

هوذا قادم مكلل بالسعف والادعية وشرائط المزارات ، عبراق النخيل والخيول تتقدمه البرايات والصليل والصهيل .

من الخراب والدمار ، من الاشلاء والرماد ، سينبعث ، وعبر المقاومة ، عراق مستقل حر جديد » .

وهذا الموقف ، وهذه الرسالة ، مفتاح هام للصالم القصصي لإسراميم الحريدي ، هذا الصالم القامض ، الاسطوري ، الملتبس بفعل المتناقضات المسادة للتى يجسدها هذا الأدب ف حياة الإنسان العربي المعاصر المفاد والمهان .

. . .

يدور إنتاج الحريرى الذى بدا يعرف مئذ عام 197٠ رحتى الآن يدور في إطار القصة القصيرة جداً أي التي لا يُتعدى جمهها الصفحة أو الصفحية، و بهن نمط من الكتابة القصصية شديد التعقيد والصحوية وأيضاً أالندرة في الادب العربي الحديث . فهو يتطلب درجة من الكتافة والدفة وعمق التصويب ، فقسل جيل الرواد وجيل الخمسينيات في تحقيقها فتحول العمل بين ايديهم إلى نوع من الانطباع أو اللوحة التصويرية أو المقالة !

غير أن للحريري أيضاً ثلاثة أعمال تخرج عن إطار هذه

القصة القصيرة جداً إلى إطار نوع من القصة القصيرة الطويلة أو الزواية القصيرة الصوارية التي تؤهل الكاتب برضوح كامل لكتابة مسرحية طبية . وهذه الأعمال الثلاثة هي : « الانقبال و الإنقلاب المحاكس » و « عيا را » ثم د الانقبال » () .

أما الاعمال القصيرة جداً فمعظمها منشور في الصحف والمُجلات اللبنانية ، ومفها و الحصام و⁽⁷⁾ و رؤيا في عصان و⁽⁷⁾ ، و النهر و⁽¹⁾ ، و تشويسات عمل ضفم والمحد ⁽⁹⁾ ، و أبويشا و⁽⁷⁾ ، و بالبنا نسويل و⁽⁷⁾ ، و الرعقة و⁽¹⁾ ، و الاعتراف و⁽¹⁾ ، و المرافقة و⁽¹⁾ ، و المحقولة و⁽¹⁾ ، و المحقولة و⁽¹⁾ ، و المحقولة و⁽¹⁾ ، و المحقولة و⁽¹⁾

ويمن القمس القمسيرة جداً والقصص القمسيرة الطويلة عناصر اتفاق واضحة امم تمايزات واضحة اينساً ويصفة خاصمة في درجة الكثافة وكثرة الموارات في القصص الطويلة وهي تبدو اكثر العناصر تمييزاً لهذه القصص خالفة بذلك خاصية فنية جديدة لدى هذا الكاتب ، خاصية تنمية الحدث من خلال الحوار الرشيق الذى يقترب ويدما يفوق في بعض الأحيان — اعلى نماذج الرضافة في المسرحيات المعربية (أقصد المثل الشاخ ، توفيق المكيم) .

إن الحوار في هذه القصمى ... دوه دوجود بإيجاز اكثر في القصمى القصيح ... هم حوار فكرى في المثام الأولى ، هيد لنه يكسر حدة التجريد الدهني والمناشئة الفكرية بعيد المخاصية الاكثر العمية في فنه ... في كافة بسبب الخاصية الاكثر العمية في فنه ... في كافة القصمى ... اقصد خاصية التهكم ، حيث بعتزج النطق باللامنطق ، أو النطق بالنطق الانتراض المناسد ، مكوناً درجة عالية من تشايك الاصسوات (أو معل الأقبل

الصوبين) و (أو البوليفونية) عبر استراتيجية قص واحدة ولغة واحدة تخفى صوتكشف أيضًا صفذا التعدد الصوبي في الصوت الواحد .

ن جميع القصص بلا استثناء شة صوت واحد طاغ وقد يكون وحيداً وقد نجد معه أصواتاً أخرى ، سواء كان هذا الصبح هو صوت الراوى أو للحارر الإساس ، وهذا الصبح يشى دائماً بالكتب بدرجة أو باخرى مما يجعل من الفنائية سمة بارزة في الرؤية وفي الأسلوب : صوت الشاعر يعير عن نفسه باشكال مختلفة ، ولكنها غنائية غير أحادية كما أشرت ، لأن المسوت الواحد متعدد في داخله حال الفن الحديث مصلة عامة .

ن قصة (الاعتراف) على سبيل المشأل ، وهي تقوم كاملة على الحوار الذي يبدو بين شخصين ، بالإضافة إلى وصف خارجي يقوم به المؤلف ولكنه ينطلق اسساساً من داخل الشخصية الرئيسية الطلوب منها الاعتراف ، رغم اتها لم ترتكب ذنبا ، اى ذتب ، سوى الرغبة في مفازلة فتاة تجاوره في السينما وترجب هي بذلك .

ن هذه القصة نستطيع أن نحدد ثلاثة أصوات ترتد جبيعها إلى الشخصية الرئيسية ، فتبدو ميوناً عاحداً متعدداً أو منقسماً . ثمة السيد (b) ويمة محاويه الذي قد يبدو ضعييه أو قد يبدو مطفة عليا تحكم فيه ، ولا ماتم بالطبع من الجمع بين الاثني، ويمّة ثلاثاً صوت الرارى أو المؤلف الذي يتحدث من داخل السيد (b) . ولكل من هذه الاصوات دور واضع يقوم به b بنام المناصرة . وتسري القصة بين شد المواقق وجناب محالات كثيرة ، وتسري القصة بين شد المواقق وجناب التعارض (أو المكس) محددة الترتبر المطلوب والكافي تعريضا عن غياب الحدث النامى في القصة القصيدة ، بحيث تتخلق الدينا بنية خاصة لهذا الذوع الادبى تقوم على

الجوهر الأسمى له وهو التوتر وليس السرد . وهى لا شك خاصية مميزة للكتابة الجديدة في الأدب العربي التي ينتمى إليها كاتبنا .

تبدو قصة (الجنة) خررجةً واضحاً عن هذا الإطار الغني الذى يهيز الحريري ، اقصد إطار الصوت المتحد أو البوليؤني ، فئمة قصة حدث حقيقي (اقصد بالمنى الفنى وليس الحياقي) حيث ترفض زوجة تسلم جنة زوجها لأنها لاتجد نيها سالامته التي تعديلها . وتقديم السلطات بمحارلة تحرى الأمر عبر بحرايات وتصيمات ونبش للقبر . ولى هذه الاثناء تتحرك الجثث هارية وتعرب على السلطات التي تظل محاولة إلقاء اللبض عليها .

وصلى هذا النصر تفتقى الشخصية الرئيسية والاصوات المتعددة ظاهريا . ولكن بعض التالمل سنكتشف درجة أعلى من التحددية أن الأصوات فلمة مسوت الرئيمة التي ما نزل واعية بالتعليذ بين زيجها ليقف من الرئيمة التي ينجؤها هدا المنظف التي ينجؤها هدا المنظف التي ينجؤها هدا الرئيمة ، ولكنها تنتهي بإقرار فناعتها الإساسية والدائمة باللاتمايز ، (وهي تيمة تتكر بشكل واضح أن قصص باللاتمايز ، (وهي تيمة تتكر بشكل واضح أن قصص التحتاج الأخرى) . فهذه السلطان تصدر تصييا تختتم به والسيطرة المناب والدائمة المناب والمناب المتناب والشيخ والسيطرة المناب والدائمة المناب والدائمة المناب والمناب والاستخدام به والمناب والمناب والمناب والمناب والدائمة المناب والمناب المتناعها على الدفن .

العلامات الفارقة: برأس أو بدونه . بوجعة مهما كانت درجة حمرتها ، في ظاهر الكفين أو باطنهما ، أو بدونهما جميعاً » .

ورغم أننا لم نر الجثة ولم تسمعها تتكلم ، إلا أن حركتها هي الحركة الأساسية في القصة بحيث بجوز لنا اعتبارها صورتاً ثالثاً ، بل الصوت الأساس في القصة ورغم أن هذا الصوت يروى لنا بطريق غير مباشر حر إلا أنه هو الذي يبطن حركة الشخميات الأخبري وخاصة السلطات . والأهم من ذلك أنها هي الحركة الكاشفة عن دور الراوي المُحتفى و الذي لا يظهر أبداً في هذه القصة ، ولكن حركة الجثة الفنتازية تفضحه وتشير إلينا أنه كامن هناك ، وريما كان هو الجثَّة : ذاتها ، هذا البرمز لإنسان العالم العربي المقموع حتى بعد موته .

فهذه القصة وغيرها من القصص تبرز تقنية أساسية بعتمد عليها فن إبراهيم الحريري أقصد ثقتية اللجوه إلى الفنتازيا ، وهي أيضا سمة من سمات الكتابة العربية الحديدة في الستينيات ، غير أن الفانتازيا عند كاتبينا لها خميائهن تميزه عن غيره من الكتاب ، فبالفنتازيا هنا لسبت هدفاً في حد ذاتها ، وإنما هي وسبلة للقوص في الواقعي غوصاً عميقاً ، كما أنها وسيلة لتحقيق الرؤية التهكمية التي يتمتم بها كاتبنا . إن الكاتب بيدا قصته من القنتازيا مشكلاً بذلك الإطار ألعام للقصة ، وقد تمثد هذه الفنتازيا إلى بعض جزئيات القصة ، ولكن الأغلب الأعم أن تتبرك التفصيلات والجنزئيات للواقعي والحياتي واليومي ، مما يؤكد قولنا أن الفنتازيـا ليست هي غايـة الكاتب وإنما وسطته.

هي وسيلة لتحقيق التهكم ولنقال الحس العبثي إلى القاريء ، وهو حس نجد له ملامح كثيرة في القصيص مثل غياب أسماء الشخصيات أو الرمن إليها بحروف مجردة واللحوء إلى الحلم بكثرة ، والعودة إلى ذكريات الطفوالة والأهم من ذلك كله هو المزاوجة مين الفنشاري والواقعي

مزاوجة بنائية تمتد عبر العمل كله ، كما هو الحال في الرواية القصيرة و الاغتيال ۽ على سبيل المثال .

تبدأ هذه الرواية بحوار قصير بين شخص يطرق باب

الراوي ليخبره أنه هو المكلف باغتياله ، وهو حوار واضم الفنتازية يمتد عبر العمل كله حتى النهاية ولكنه يتصارع طوال الوقت ومنذ البداية مع الوقائعي الماشر والذي يتمثل في سيلوك البشر فيما عدا المكلف بالاغتيال) وفي اللغة التقريرية الراصدة وفي خطبة السيرد من البداية إلى الثمانة .

تتكون الرواية من خمسة فصول أو مقاطع يسمى كل مقطع منها ... فيما عدا الأول والأخير ... باسم شخصية من الشخصيات الأساسية في العمل الضيف (المغتال) : والأم والصديق والمبيع (الرمز) .

في المقطم الأول بعنوان (لقاء) نتعرف على شخصية المكلف بالاغتيال تعرفأ كاملاً فيبدر لنا أشبه بطم جميل بطل شعبي جميل الصورة خارق الأفعال ، منظم رقيق ، رياض ، ذكى ، رغيم الصوت ، تشبهه إحدى النساء ... بعد ذلك _بأنه المسيم . كذلك نتعرف على صورة الاغتيال ذاته باعتباره فعلاً جميلاً هن الأخر ، هو عملية مألوقة جداً ... كما يصيفه المكلف به من ٨ وهو و تعبير من عن إرادة حرة » (ص ١٥) وهو مبتغى مطلوب بإلماح من قبل الراوى الذي الح ــ منذ عرف أن السلطات قد قررت اغتياله ـ على سرعة تنفيذ هذا القرار وأرسل طلباً بذلك ، ومقاجىء _ في المقطع الشاني _ بأن هذا المطلب ليس مطلباً قردياً ، من قبل الراوي ، بل هو مطلب جماعي ، إذ أن أهل المنطقة ما إن يدركوا وجود السيد المكلف بالاغتيال ، حتى يتكاكئون على منزل الراوى طالبين مساعدتهم في تحقيق علمهم بالاغتيال هم أيضاً .

من الواضح هذا أن الاغتيال هو فعل بدأت السلطات بتقريره وممارسته على مختلف أبناء الجماعة وأخذت تعد إنه الطوق والوسائل المحكمة (والمتقدمة) محدث بدير أنه

لم يعد لدى السلطات سوى هذا العمل لتقدم به ، معايشى يوضع الحكم في عالمنا العربي ، وريما العالم الثالث كله . غير أن هذا الاغتيال يصبح بعد قابل مطلباً شعبياً يطالب به الناس ، أي أنهم قد انهزموا في داخلهم ولم تعد لديهم

ب الناس . أى أنهم قد انهزموا في داخلهم وام تعد لديهم الرغبة في الحياة على الإطلاق . وفي المقطع الثاني والثالث يحاول الراوي ... عن طريق الاسترجاح ... أن يبرر هذه الهزيمة التي سيطرت عليه

وجملته يلح ف تنفيذ حكم الاغتيال عليه ، وهنا يدور إل الطفولة لكن يذكر لنا ذكرياته عن الموت (دون مدير قوى) ولكنه يكشف أن هناطق اخرى عن هزيسته ف المهب ول السياسة بعد أزمة الحزب الذي كان ينتنس إليه من خارج ومن داخلة ايضاً : مواجهة عنيقة بريسرية من السلطة بديكتاريرة كنسة من قادة للحزب علم أعضائه .

ولى هوار مع المعديق (عنوان الفصل الثاثث) يزداد هذا التبرير وضوحاً ، ولكن المعديق بظل مصراً على ان الحياة ما زاسات تستحق الحياة وأن بها عناصر يمكن أن يحياها الإنسان ، أن يحب وأن يتروج وأن ينجب ، ولكن الرأوى ليس نسبياً مثل معديقة ، بل هو يسمى دائماً إلى المثلق فمنذ الطفولة نجد الحيه « الرغبة أن القفرد ، والحصوم على البطولة ، ويصر عمل أن يعيش كل شء ويحقق إحدادت كاملة ويخاصية العلم السياسي : الثورة ،

(ص ٢١) . غير أن حديث الصديق وصراعه الذي انتهى بالشرب مع المكلف بالإغتيال قد فجر الموقف وأخذ يحول مجرى الاحداث وأخذت صورة الضيف المكلف بالاغتيال تصبح

وإلا فالموت ، إذ يصبح هو أول طريق التحقق

منفرة ، فهو يتلكا اكثر مما ينبغى ويمارس سيادة في البيد دون حرج ثم إنه يبالغ في العمل على تقبيع صورة الحياة في نظر الراوى وأمه وذلك بأجهزته وأضلامه التي تصور كل فعل حيات باعتباره فعلاً حيوانياً فذراً

تصبور كل فعل حياتي باعتباره فعالا حيوانيا قدرا (الآكل) ، التبرز .. إلخ ، يجب أن يراه الإنسان وهو يمارسه حتى يقرف منه ويفصل الموت .

وكل هذه المارسات تدفع الأم ق الغصل الرابع (وهو باسمها) إلى التقرّز الشديد من هذا الضيف وتبدا ق الهجوم عليه وتدفع الإس / الرارى إلى اغتياك من نهاية القصل ثم تضمه إليها كطفل مروع ، هوذاته الذي كان ق طفولته ، واكنتا نفاجاً بعد ذلك بعدا يوصى بان هذا الشعيف ليس مرجوداً فقد أختلى ، مل كان اختفاؤه حياة من الحيل الخارقة التي تنتم بها طوال الرابية ثم إنه ثم لم الذات الم

يكن مرجوراً من البداية .

ف الفصل الأخير إشارة واضحة الى أنه لم يكن موجوداً ، وإنه ليس إلا هذا الجانب البيائس المستسلم في موجوداً ، وإنه ليس إلا هذا الجانب الليزات المسلق الذي يعمل القدع على إعلائه ، وبكن الجانب الاخر ، المحيد للصياة والرافض للموت كان يتحتاج فقط إلى من يبدله مويوريه ، وبمنا نجد في المحد ثلاثة عناصر أساسية مثلت هذا الدافع للحياة المسلسة مثلت هذا الدافع للحياة المسلسة بالمستحد بما سياستحد بما المستحد بما سياستحد بما المستحد بما المستحد المستح

الصديق بدا بشكه من مقايمة وصلاية والام، والمسيح (أبن الله) الذي يلمها إليه الراوى في حمله الأخم. غير أم هذا المسيح لا يمثل بدأ موريياً في النهاية وإنما هو مسيع نزل من على مطلبه ، وسحى الكتاب إلى انسنته مسيع نزل من على مطلبه ، وسحى الكتاب إلى انسنته (تحقيقاً للحل الذي رآه الرواية (من ٢٩) وإذلك ترى القصل الاخير معنون به (ابن الإنسان) ، وهو على مقصل يكتسبح العزب معاقد يعنى أن المراوية أن المناوية على المتناوية على السنح الذي يعنى الشيخة . وهذا المسيح المؤتمن به رأ ابن المشربة وإعادتها إلى البشربية وقطادتها إلى البشربية وتخطصها من المطرورية ، وهذا المسيح المؤتمن بهذم

مفتاح الحياة « الحب » ضحد القهر والتسلط أياً كان مصدره وهو المفتاح الذي تمثله ـــ في النهاية ـــ الأم في هذا العما .

وهذا التقسير يساعد على إضاءة بعض الطول في قصص الحريس الأخرى فيعض قصص إسراهيم الحريري ببدو الدين مهرياً جميلاً من ازمة الواقع (النهر مثلاً) وفي قصص أخرى تبدو العردة إلى الطفولة هي المهرب (فرقصة الاختطاف ، بابانويل ، تتويعات على نغم واحد) وفي قصيص أخرى بيدو كلاهما هو الهبرب (في قصية النهير ، رؤيا في عمان) . يعنى امتداد العبث واللاجدوي والناس من الواقع إلى الرؤية وعدم وقوفه عند التقنيات . ويمكننا بالطبع أن نسلم بذلك في بعض القصص ، غير أن التأميل في معظم القميص يجعلنا تكتشف أن هذا الثهرب معروف حامستهاً من قصل الكاتب ... أنه غير صالم لأنه غير ممكن وأنه قاس . في قصة أبونا نلاحظ أن الكبت الديني يشكل مثيراً لذكريات الكبت الجاثمة على حياة الشخصية ، وتنتهى القصة ه كنت أخبط جدران الخزانة المظلمة بيدى وقدمى وأنسأ ایکی وانشد:

فريروجاكو ، فريوجاكو . فريروجاكو » ، ولى قصة و بابانويل » التى تبدو فيها الشخصية منسجمة مع هذا الحل الديني / الطفولى تنتهى القممة على هذا النحو :

د ثم استل د بابانویل ، من جرابه باترینا احمر کبیراً وقال د انفخ بقرة ، نفض ، د بقوة اکبر .. بقوة اکبر .. کنت انفخ انفخ وبابانویل یضمک بضمک ، ومین عبر بی الشرفة انفج رابانویل وأحدث انفجاره دویاً هانلاً ، وقف کل شء ظلام دامس ،

بالطبع قد تكون هذه النهاية تعييراً عن رغبة في تعطيم العالم القاسي ، وهي رغبة نجدها في قصص أخرى . ولكن

هذا التعبير يعنى أيضاً نهاية للعالم ربعا كانت هى بداية جديدة له . لحظة السديم . في القصص الطويلة تختلف النهايات اختلافاً واضحاً عن نهايات القصص القصيرة جداً . فدرجة التمرد والنجاح في تحطيقه وفي جدواه اعلى يكثيرهما في هذه القصص القصيية جداً . ففهاية الانقلاب والانقلاب المحاكس وهي اسبق صدد القصص كتابة — فيما اعتقد تقول إلى جانب الريبورياج صوريان :

مدورة كومة ماثلة تتخذ شكـل جبل ، بـالكاد يمكن ملاحظة أسفل كاثن أقرب إلى ذيل فأر .

ومعورة الخرى لطفل في الثالثة من عمره (وجدت بين أوراق المذكور) على شفتيه طل ابتسامة ، تطل من عينيه الجميلتين الواسعتين ــ الدهشة ! ء .

أما نهاية و الاغتيال و فهي كالتالى :

كنت وسط الموج العاصف المُضطرب مرة الصرى ... وكان ثمة ضوء بعيد خافت رجراج ، يتقاذفه الموج ، يخفيه ويبديه .

وكان ثمة وسط العشة ، بقية صارية ومزق شراع .. كانت قدماى ، وقد تحريتا من الحجر الثقيل تتصركان بيسر .. دفعت الموج بصدرى ، رفعت ذراعى . شسربت الموج اصارع البحر من جديد ..

وأخيراً نهاية « يارا » :

« وشقت سكون الهزيم الأخير من الليل هسرهة
مترحدة طويلة هي مزيج من وجع الطلق وزغردة الولادة .
 واجتاح الارض صمهيل وغيب ، وانطلت آلاف المهور الفتية
 تنهي الجبال والوديان والهضاب والسهول والبراري » .

إن القصص الثلاثة تصوير رائع لتجارب ماساوية يعيشها إنساننا العربي ، وربما الماصر بصفة عامة .

وتتجسد فيها مسلام القص التي رأيناها في القصة القصيرة جداً ، بل إنها تتشابه صع بعضها في التيمات الرئيسية والتي تستطيع تجريدها تحت عنوان ازبة الاغتراب الحاد الذي يعانيه الإنسان في قل النشقة شعولية تفسية ، مهم ذلك فين نهايتها اقرب الى الانفتاح والجدل الكل من المقصص المقلودة حداً .

ويبدو لى ان الزمن الـذى كتبت فيه كـل من نـوعى والمصـص هو العنصر المؤثر أساساً في الاختلاف الذى يبدو واشحاً فيما بينها . لقد كتبت معظم القصيم القصيم جداً حول العلم سبعين . كذلك كتبت أجزاء من القصص القـرية ، غـي. أنها لم تكسل الإلا في الشامنينيات ٢٨ ، ٨٧ . وأست أعرف بالتقصيل الظرف التى عاشها المؤلف في كل من العامني، ولكن هذا التقاوت يبدولي هامـا على ضحوه ما صبق أن الشرب إليه من الاختلاف الرؤيوى لدى كتاب الستينيات في مصر فيما بين السبعينيات رائسيعينيات رائمانينيات .

لقد كان هناك نوع من حصارية الرؤية بسويا إنتاج جيل الستينيات في الفترة الايلي بسبية شمدولية انتظام النامسري وازنواجية الحام البوطني لدى هؤلاء الكتار ووقيمهم أسري التتاقض الفظيع بين شمدارات الاشتراكية والعدالة الوطنية وممارسات القصع وغياب الحرية ... إلغ وإن هذه الازدواجية في دواخلهم كانت وراء عدم قدرتهم على أن يورا أفاقا للمستقبل، معاجما القصة القصيرة محبطة النهاية ، والتي تلائم لحظات الازمة والقرة (العاد الذي عاش فيه مؤلاء الكتاب ، هي الغرم الاكثر مناسبة لتجسيد ازمقهم .

وحين تحولت الأمور في مصر - في السبعينيات نحو

وضوح نسبي بسبب إتيان السلطة بآخر ما في جعيتها من معاداة اطموحات الشعب ، انكشف الغطاء عن الكتـاب وانقسعت افاق الرؤية أمامهم فأصبحوا أقدر على رؤية المستقيل ، وهذا جعلهم يلجـون مجال الـرواية (التي تحتاج إلى رؤية شمولية . اكثر من القصة ألقصيية) ،

فهل نرى نفس الخط التطوري عند إبراهيم الحريري وهل عائل الكتاب العربي جيينا نفس مضنى مركة التصرير المربية اجتماعيا وفنيا بدرجيات وطرق مغتلفة ؟ من الراضح أن هذا صحيح إن ما أشدرت إليه من خصائص فنية على مسالة تعدد الإمسات أو إطار المصرت الواحد ، بيد أن التهكم الماساري ، وافنتازيا القائمة المضحكة أن نفس الوقت ، كلها خصائص تؤكد خصوصية رؤيا العالم عند هذا الكاتب كرؤيا مركبة متواكبة وفير بسيطة ، وهذا بحد ذاته يكشف عن أزنة الكاتب أن قل سلطة اصادية المعت العلم المعالى بالمعنى الشامل لكاتة أشكال الإبداع الطفي والصياتي _ إلا أن يحاول التحرد على هذا الصوت الواحد السلطي، «ورن أن يستطيع الفرية علية .

من هنا يأخذ التمري شكل اللجوء إلى التهكم والفتلاتاريا وغيرها من الخصائص للمار إليها ، وكان هذا هو الإنجاز الأسلمي لكتاب السنينيات ، أن وقت كانت الكتابة المستقرة تعجد إنجازات النظم الفاقة، ونصو الجميع للانشواء أم إطارها الراحد ، وكان انهام المستقرين للمتدرين هر انهم ينظفن الموضات الغربية ، وقد حاوات أن أشعر إلى التعامل بين الفني والإجماعي ل تغنيتهم التي وظفوها بنجاح في ترصيل وارتهم المتحردة التي ما كانوا يستطيعون أكثر منها في قال الظروف . ومن تغييت الطوف انقصع حجال الرؤية ، قل التركيز على التقليات وصارت استراتيجية القص اكثر رحابة ، كما صار أقق الحياة اوضع والمستقبل

كذلك يحمل جدليته كما رأينا ف نهايات القميمي الأطول -فهل تلتقي هذه الجدلية مم انبعاث العراق ، من الوت

والدمار ، كمنا حلم الحريس ، وهو يصول قعل الموت والدمار ، كمنا حلم المريس إلى موقع نضال وحياة ؟

إحالات :

(١) نشر جزء منها في جريدة الله الثقافي بوابير ١٩٨٠ ، وجزء آغر في نفس الجريدة في يوابير ١٩٩٨٧ . ثم نشرت _ كاملة أخيراً في

القامرة ١٩٨٩ .

(۲) النهاربيروت ۱۹۷۰

٣) النوريقداد ١ شياط ١٩٧٠ .

(٤) بيروت التهار ١٩٧٠ .

(٥) النهار البيروتية ١٩٧٠ .

(٦) النهار ٦/٩/١٩٧٠ .

(٧) بيروت التهار ١٩٧٠ .

(A) لم أعرف تاريخ النشر الأحد البيروتية ١٩٦٩ .

(٩) السام ۲۲/۱۲/۸۸۱ .

(١٠) الصفير البيريتية ٢١/٥/٢٨ .

(١١) مجلة الحرية ٦/١٢/١٩٨١ .

(١٢) سيد البحراوي . ملامح جديدة في القص المصرى المعاصر . مجلة الطريق اللبنانية بيرين ١٩٨٧ .

شهادات حية من أيام الحرب

شهادة كاتب قصة

(انفجار دمعة)

أنا وحدى في الطلام ... إي بقلام يحيشني من كل محود من كل محود من كل اتجاه أيصر ذات الدم في السماء المساكة ولمسفى من كل اتجاه أيصر ذات الدم في السماء المساكة ولمسفى بدخان الدينة أصفى إلى هدير الطائرات فأمسك بدائطنا الواحل والمرح نجس وتعيس يا دنيا يا غادرة ، إلى أين ستقود نادري هذه الليلة !! الجرح مخلوق يتناسل عن ميسه القبار اليابس . هم فو غدر يستمر ثمانني سنوات المرساص وأتدكر المساء الفائد وواجهته الغربية المرسيفة بلون الغرب الدامى .. أنا رأيت ذلك وأخبرت المسام المتنظمي وارتجاجات الأرض ومصف القنابل المتركبة . كن موتى الذين الذي المتركبة . لكن موتى الذين الذي المترب بديمة دائات المترب بديمة دائات الربح إلى ظلامة والمساح والمناسلام ويقول أي تعلى بالزيات ذلك واحتيات الأرض ومصف القنابل الزيح إلى ظلامة والمساح المسلمة ويقول أن تعالى با جني الزيح إلى ظلامة والمسلام ويقول أن تعالى با جني الزيح إلى ظلامة والمساح سيفتيك عن مثال (وإكاني

لم أسبال ..) لا انت تسال كثيرا المرب بدأت وإن تجد جِوابًا .. ارجم إلى رحمك الدافء ورتب دموعك كما يجِب حتى يقضى الله أمرا كان مفعولاً (أجل أنت محق) رأيت اللقطة الأولى لهذا القلم التراجيدي السريم الأحداث وقبل أن أعود إلى ظلامي مد جاري رأسبه من الحائط وكمان يتسامل عما يحدث الآن.أدركت من مسهة أنه كان ميتا مثل وإنه كان قد اختار مينته اللذيذة على هواه هذا المساء لكنه وخز في الثانية الماسمة _ الثانية التي أيقظت الموتى ويقت على أبواب القبور بجرت إلى وخزهما حبوات ما كانت نائمة ولا مبتة : إنما كانت تنام على ليل جاهز بطريقة من الطرق بانتظار شكل مساح سبأتي راكبا عربة قروية بطرق الاجفان ويصيع بها إنني كعادتي أطعمكم من لذتي وأقرأ عليكم سدورة الصباح وآويكم الى حضن شمس وأدقع عنكم بلاء ليل طويل .ه.. وجاري الذي نسيت ملامحه لم يفتم بما يحدث .. قال إنك واهم .. قلت له .. الحرب .. قال مستحيل .. قلت له نهياً .. ما قال شيئا وهو بنتار إلى

فوضى السماء الثقامة المحتدمة بالقصف. كان يعتقد إننى
بلا ذاكرة ونسى أن المؤتى عندما يستيقظون يكتسبون
ذاكرة مضافة هي ذاكرة الموت. وذاكرة المحية، وعندما
معال المائط وهو يستتكر زعيق صفارات الإنذار المنيفة
المؤاصلة تركيني أن الليل البارد. السلمذن وتركته يغادر
الموضن فراشه فسانا اعيش منضردا مع الليل للمرة
الاولى ا وهوشء غير معقول بالنسبة لي . والقصف يلتهم
كل مكان . . راحت الوات الدوبيق .. ويساعات المقهى ..
كل مكان .. راحت الوات الدوبيق .. ويساعات المقهى ..
منزيدها .. سنتفع رفنتني ثانية اكثر الأ ويؤسا وشبيا ..
فريدها .. سنتفع رفنتني ثانية اكثر الأ ويؤسا وشبيا ..
فرغرية من الدنيا الملمونة .. كيف سنميش ؟ كيف تحصي
شبابنا المتعب ؟

١٧ __ ١ __ ١٩٩١ _ الساعة التاسعة .

احتراقت عيناي من الميكاء وغمرني شعمور بالعداب فسائلة الثمن وكنت فسائلة الشمن وكنت أسائلة الشمن وكنت أنساسا : على المتحدث كل هذه الجموع ليلة آمس : على كناو ميثين مثلي : كيف معبر الصغار على اشتخال الليلة المثانات ، وإنا أخطر إلى الشائل الإلا المثانات ، وإنا أخطر إلى الشائلة ، وإنا أخطر إلى الشائلة ، إلى العداد . كنت حطورا ومرتبكا . . أين الشعب الإعدادي والدوميت لعيننا لكل

يهم . نتباري ساعتين أو ثلاث ثنالا للوقت وإحراقا لليأس لكن هذا اليوم الجديد أوقعنا جميعا في فغ الحدي وصار من السعولة الإحساس أننا ثن تلقى ثانية مثل كل يومونها هو للمسير ؟ وما هو للسنتيا ، وبالذا مدث الذي يحدث الآن ؟ وبالذا لا تكف هذه الطائرات عن القصف اللهيع ؟ وكانت الحضود البشرية تزداد في الشوارع وتزدهم بلا

فوضى بشرية يستفزها الهلع ويقودها الخوف الىخوف يتنامى مع صعقات الانفجارات المتوادة من القصف وسقوط الصواريخ ذات الانفجار المريم ؟ ستقتل من أجل الانعتاق والمروج من حصار الشوار عبقيما كانت الدوشكات والدافع التوسطة تسيغ على الشهد جوا من القتال الحقيقيء فأخطو من مكان إلى آخره أحتمى بجدران البيوت والمال المغلقة في والصليخ، حتى يربحني مبوت أم جليلة وهي تمد رأسها من باب يقود إلى ظلام هابط. دعتني أن أدخل اللجأ .. كنت أرى فيها وجهك ما أمر .. اسرأة ليست مسنة لكن عباشها أحالتني إلى الجنوب والبريف تحوالأهوان والتقيام والطبية والطبيون والقصيب والسمك الشوى ف التنانع والماء الجاري والليالي المطرزة بالنجوم الوفيرة (هل يتفتت كل ذلك ١٤) أحالتني إليك يا أمى وهي تدعوني بعينين منكسرتين أن أدخيل اللجأ فبالقصف يقترب ومسوت الدوى بشتت تمياسيك المرء والمقاومات الأرضية لم تنقطع عن الرمي منذ ليلة البارحة .. الرصاص تائه يا ولدى . ادخل ريشا يطهـ الله .. شكرتها بالم وسلكت الطريق المؤدى إلى دائرة الشؤون الثقافية مشيا وكان مشيا محرجا .. لا أحد يقف إليك في ذلك الطريق الزراعي الطويل والصواريخ تتخاطف باجسادها المعنية مثل النسور وهي تدك امكنية في منتصف العاصمة والهدير يطلع من كل مكبان والرشق



الجوى يمشط كل شير في الفضاء نصف الفاهم, ولكم بدا ذلك الطريق طويلا وإننا أسرع فيه ... ولكم حارات أن أغرق عما يجرى بالضيط مل بدات الحرب حقا ؟ لم هذه الفارات تتذرنا بهول ما سيجرى وتحطينا إيزانا بخطر قائم ؟ والطريق المشهو ذلك بدا كانه لا يديد أن ينتهى والهمواء البارد ينقل تصادم امسوات مستقينة وزعيق سيارات مرصوفة بخيط واحد هو : الخوف والبحث عن النجاة بأى ثمن .. والطريق ذاته عند العودة كان يطول إنضا ي الذرتنا غارضة إلا من مديرها العالم ومض

ثهار الصواريخ هذا بلقي أنظاره على جموع القوشي الخارجة من بطن العاصمة . يحيهم بيد مشاولة ولا أحد بمستطاعه أن يفكر بشكل جاد ويرى بعيون صافية الناس تذرج من جلودها وتهيم كانما بالاحقها شبح أسود .. سيارات آلاف السيارات .. مثات الألوف منها تزدهم وتتصادم تطلب الخلاص مهما بهظ الثمن تخرج من كل مكان. وتلتمم في أتسى انتظار والطائرات تمسول هادرة تقذف متفجراته أمام الأنظار المعذبة بحصبار الشبوارع وتنافورات الندخان تنبعث من ومنط العناصمة .. مناذا قصفوا ؟ الساعة تطوى الساعة بعذاب فلجع ويغداد تلفظ مثات الالوف من السيارات والبشر فالحرب وقعت حقا وحل مشوار اللاطمأنينة ضاح السلام كما يضيع حذاء وسط هذه الجموع الغفيرة وهذا الصباح يبصم عيوننا بالغشاوة والضباب. كان نهارا موتور الاعصاب بطيئا نصف غائم كبان نهارا من صبواريخ وطائرات وحبرائق ودوشكات ومدفعية معلقة على نهايات العمارات والأبراج ورصاص ينفلق مثل الومض القرمزى والضارجون إلى الجهأول يبتغون النجاة بأية وسيلة عوالباقون للحاصرون لسوء الحال أو فقرها أو لانقطاع الرجم ظلوا يحلمون بالأمل في

الفيضان وتعود العصافير إلى أشجار البيوت .. نبقى هنا .. في بيوتنا نقضى الليل أو النهار .. لا فرق .. في مبلاجيء العمبارات والسيراديب السفلية البرطبية .. والصغار سيتكيفون على هذا الموت البطىء حين يعرفوا ان الهواء ملغوم خارج البيوت .. أرقب كل شيء بياس والم وابكى مرتاعا ؟ كذلك رأيت الكثيرين من الضطربين والصعوقين وحتى الذين تمالكوا اعصابهم رايتهم ببكون علانبة اوهم يتأملون الأفواج البشرية التي ركبت حتى عربات الخبيول من أحل أن تتبرك العاصمة التي ضل للجميع أنها ستحشرق تركسوا بيوتهم غمير مطمئنين لكن ما العمل إزاء هذه الطائرات المتوحشة التي أحالت ليلة أمس إلى دوى ومبليل رصاص وتار وشظايا وحراب وركام جمعت نفسي وتماسكت فلعلى أرى أحدأ أعرفه ولعل هناك من ينقلني إلى طفل وزوجتي قرية قريبة من الخالص ، درت كثيرا حول السيارات ثم توقفت تحت بناية عالية من المخجل أن يموت الإنسان بعيدا عن بيته وأمام أنظار هذه الألوف ، احالتي كل هذا المشهد إلى سنة ١٩٨٧ يوم دارت معارك الحصاد الأكبر التي شابت لها الرؤوس، تـذكرت البصرة وباسها المساكين يوم كثف الإيرانيون قصفهم على المديئة بشكل مسمور مفسا كان إلا الضروج من البيوت والرحيل عن خط الناركانت القذائف تنهمر مم الدقائق على البيوت والأسواق والدكاكين .. مات صغار وكبار ونساء وجنود وضيوف رحل النباس مكرهين إلا الأمهات المتجذرات في التراب مازالت اتذكر يوم الهجرة الجماعية ذاك ولم أنس أجعل فتاة بصدية صعدت مم أهلها ومع قليل من العفش في حوض (بيك أب) وهي تمسك قفصا في " دأخله بابل مذعون كانت عيناها المكحولتان تبكيان تودعان الطفولة والأحلام والاسرار والبيت المبغير الذي انضبع

أن الهدوء سيعقب العاصفة وتطفو المراكب بعد انحسار

سنواتها العشرين كانت تحتضن القفص بحب لا اقدر على
تمثاء وفي لحظة من اللحظات لحظة خداطفة جدا التقت
عيناها بعيني البلبل ودار حوار خاطف بينهما ثم بلا تربد
تقتت باب القضم واطلقت الطائر أل القضمائم بلا تربد
بشكل سريح منحته الصرية التي تنقدها الآن ...
يا للإنسان .. كم هم ضعيف وجميل .. هذه الجموع
يا للإنسان .. كم هم ضعيف وجميل .. هذه الجموع
يا للأنشاق الشوارع تحيلني دائما إلى الخراب .. إلى كل
شء بيري بالخوف واليأس .. لكنها العرب قانين الحياة
شء بيري بالخوف واليأس .. لكنها العرب قانين الحياة
الخاطرة ..

الحزن يتقالم في الصدور كما هو واضع من الوجود الكيزية الماشاتية والسيون الداممة علائية، وششاهد الناس الراجلين تقطع الطلب، الوائل الخين لا يمكن سيرات مراجلين تقطع الطلب، الوائل الخين لا يمكن سيرات وصدر يمافون أن ينقد ذات لحظة، وسلكوا الشارع العامل فغيضة الخارج من بعداد مع اطفائهم ونسائهم بين حيرة وقلق وضح البضائية إلى المناس المناسك الماجوب بقول لك المناسك الماجوب المناسك الماجوب بل كنتم والمناسك الماجوب بل كنتم الماجوب المناسك الماجوب بل كنتم الماجوب المناسك الماجوب بل كنتم الماجوب المناسك والمحزن لعلى أجد لحداً الإراشة إلى أي مكان بدل هذا الدوران اللا حجدى وتحت قصف يتكاثر وقارات نزداد كل دشية وبين الياس والحيدة والأم ومن وقارات نزداد كل دشية وبين الإلى الاسيرات المالتية بين الأنف السيرات المالتية بين المناسك الاسترات بالاسترات المناسك والإنسان المناسك وجدت المسترات المساحل الانتظار المزدرة وقارات ناسم، في مناسك وجدت المسترات المساحل (الانتظار المزدرة وقارات ناسم،) في هذا المسترات المساحل (الانتظار المزدرة وقارات ناسم،) في هذا

الاختناق العام يرصد القوضي ضجرا داهلا أبو عمر .. هل ترى ما ترى ؟! عساست عليه وأننا سعيد ليجود شخص أعربه أعربه ثم يوم القيالة كهذا يجودت زيجت وأشغاله الثلاثة كل القاء قلقا في جو مشحون باليأس أصدادا، وطرابع الناسي أضطررت أن اركب معه ل سيارت «البرازيل» لانه سيادت «البرازيل» لانه المعامل إلى ديل إلى القارب زيجته .. أو كما انتذكر ألى حكماً لا يدرى عام كان مائرا و بضطورا تحدثنا كليرا ألى حمّاً لا يدرى عام كان مائرا و بضطورا تحدثنا كليرا ألى من اكثر من سساعتين وضع نقف ل عنق جسر يلادى إلى دائشتمي، الميور مساعلة لا يتناخر فيها الانتظار أن الأعلام الاعتبادية الاكثر من دقيقة واحدة .

حدثنى عبد الستار ناصر عن ليلة البارمة الرهبية ومن الموية ومن ألم كان لتقب
لمواريخ المتلاصقة في الظلام وهي تدك كل مكان لتقب
سيياً واعترات ظلوينا على حاضر كان بالإمكان أن يبقى
سيياً واعترات ظلوينا على حاضر كان بالإمكان أن يبقى
ماضرنا الذي رضينا به بعد الحرب الأولى حاضر السلام
الذي كان ملكا لذا ، الحاضر الذي انتزعناه من اسنان تلك
العرب بالدماء والشهيداء والمسير السجولي الطبويل ...
وشيئا فشيئا تنب السيارات دبييا بطيئا يدفعها صوح
المشهود المتزايدة ، فتصل عنق الجسروينفتح الماراح
والمسافر من واحد طويل لا ينتهى الحزيز بالسيارات
والمسافر من واحد طويل لا ينتهى الحزيز الأطفال
الذي يتماري والمعاد ، فهم لا يعرفون ما الذي يجرى إلا بقدر الغوف
الذي يتماري لا يتمورون شكله .

مطرفي أخر الليل



أمطرت ليلة أسس مطراً غزيراً ، كان المطروما يزال يثير أنسى اللقاً لا أدرى سبب معقولاً له . فسال موجوه تقدر شاحبة والشعوارة تصميح غالبة من الناس . في ما يلويني في هذا كله ، يدفعني إلى مفادرة اللبت . كان أهلي يعرانون ولهي بالأمور التي تضالفهم ، وما أن أعلى يعرانون ولهي ينقوا برموهي كالما وما أن رغيتي في تعقوا برموهي كالم من المناسبة الطروق للعاصفة كي تدريساتم . كان أبي يقول : « لابد العروة أن يلترم المحدوء والمصبر ليفسح الطروق للعاصفة كي تدريساتم . اكتني ما مكن التزيم بما يقوله ، ولا بما تقوله أمي حين ترد عليه :

 ف ظروف صحية ولعينة كهذه يفقد المرء توازنه ، ريما يضيع منه شيء عزيز عليه ، ولا يستطيع استرداده لأن المفوضي تكون قد سادت كل شيء

وقال أبي بصوت حزين : إننى شاهدت رجالاً يققدون أيديهم وأذرعهم وعيونهم ولم يقطوا شيئاً لانفسهم ، لأن العاصفة كانت أشد فتكا مما توقعوا وقد كنست في طريقها

كل هيء معنى إصلاحه .. وهممت آبي بعض الوات .
يتمسس اعضاء جسده ليتاكه من سلامتها ، وبخط الملبغ عين تعد آمي المزيد من العامام ، ولان آمي كانت من المامام ، ولان آمي كانت تقول إن وتنفذ رغبات ، التواد له مزيداً من الراحة . كانت تقول إن له صمرتاً قوياً كالأسد حين يكون جائماً ، ولم يكن غريباً علينا صعبية القوي كان خليباً علينا صعبية القوي كان المائلة . . فرناله اللسطة بالذات وزار أبي ، فجاعت جارتنا العائس ونامت تحدد قدميه مثل شاة تسلم وتبقياً للذيب .. وقائد لأمى : هذه الشاة لم تعد تعدم وهذه اللساة لم تعد

كانت جارتنا تهزل وينحف عودها يوماً إثر آخر ، منذ تلك اليلة التي جاء فيها ثلاثة غرياء ، واخذرا عشيقها ، ويضعوه في عيام مقلقة ، أخفريه عارياً بعد منتصف اللهل ولم يعد حتى الآن . قالت أمي : « إنها ليست شاق بل أوني كبيرة سناكلها جميعاً عندما تمن القرصة ، وذات مساء أمسكت بالفرصة ، ويرغتها على وسادتي ، ويخلت آخرج

مياه ساخنة من جسدى ، وابال بها الوسادة ، لكن الحراق
ترطيت بغمل المياه ، وجاعت شغيقتى وغسلت الحراق ،
ورشت الغرقة بمسائل معقم ، التيجد عن البيت مجومياً
المتحقق المعايريس المحدى ، وكانت تقبول لنا : « ينيفى
الا نصاب بالمرض ، لاننا أنس فقراء ، وين طبقة ففيرة ؛ انا
لا أعرف ماذا تعنى الطبقة لكن شغيقتى كانت تقول لنا :
نحن من طبقة متدنية والتدنى يعنى الهيوط نحو الاسقل ،
يذات يهم عابت على الا أصدقاء أن ليتزيجها لحدهم ،
وبأت يهم عابت على الا أصدقاء أن ليتزيجها لحدهم ،
وبأت يهم عنينا الهيوط نحو الإلساقل ،
والثالث ذهبيا أسرى فل العرب الأخيرة ، ولم ييق ل
من جوعنا الشرس .. قالت أن أبي يطب جارتنا العانس ،
ما تصدق ؟ والغريب بالأمر أنى أصدق كل ما يقال إلى
وما ألكر فهه .. أصدق ما لا يصدقه كل عيرى ..
وما ألكر فهه .. أصدق ما لا يصدقه كل عا يقدال في
وما ألكر فهه .. أصدق ما لا يصدقه كل ما يقدال في
وما ألكر فهه .. أصدق ما لا يصدقه كل ما يقدال في
وما ألكر فهه .. أصدق ما لا يصدقه كل ما يقدال في
وما ألكر فهه .. أصدق ما لا يصدقه كل ما يقدال في
وما ألكر فهه .. أصدق ما لا يصدقه كل ما يقدال في
وما ألكر فهه .. أصدق ما لا يصدقه كل ما يقدال في
وما ألكر فهه .. أصدق ما لا يصدقه كل ما يقدال في
وما ألكر فهه .. أصدق ما لا يصدقه أحد غيرى ..
وكان المدالة وما المناس المناس ألكر فهه .. أصدق كل ما يقدال في
وما ألكر فهه .. أصدقة كل ما يقدال في
وما ألكر فهه .. أصدق كل ما يقدال في
وما ألكر فه .. أسدق كل ما يقدال في
وما ألكر فه .. أسدق كل ما يقدال في
وما ألكر فه .. أسدق كل ما يقدال في
وما ألكر فه .. أسدق كل ما يقدال في
وما ألكر فيه .. أسدق كل ما يقدال في
وما ألكر فيه .. أسدق كل ما يقدال في
وما ألكر فيه .. أسدق كل ما يقدال في
وما يقدال ألكر فيه .. ألكر فيه .. ألكر فيه .. ألكر في ومنا ألكر فيه .. أمدق كل ما يقدال في
وما يقدال ألكر فيه .. ألكر فيه .. ألكر فيه .. ألمدق كل ما يقدال في
وما يقدال ألكر فيه .. ألمدق ألل ما يقدال في
وما يقدال ألكر فيه .. ألمدق ألكر فيه .. ألمدق كل ما يقدال ألكر فيه .. ألمدق ألكر في المدق كل ما يقدال أله كل ألكر فيه .. ألمدق كل ما يقدال أله كل ألم يقدال أله كل ألم كل ألم يقدال أله كل ألم كل ألم ألم ألم المدال ألكر ألم المدال ألم كلا ألم ألم المدال ألم المدال ألكر ألم المدال ألم كلا ألم ألم ألم ألم أ

استمر المطر ينزل بغزارة لا مثيل لها منذ ليلة امس ...

السب فيها ، ولكن النوافة تضاء بين حين وليش . من يجوز على السبي فيها ، ولكن النوافة تضاء بين حين وليش ...

ويتفلى جسدها الفائن ، وحدى أرى جسدها ، ويبما كانت تعرف ، ويبما كانت تعرف أنى الفائذة المقابلة ، وانتشر اليها وهي تخطع . فيها السيطرة على المائن المائن المنائن ولمواقى ... عندما يصبح من المصب على وفق وسادتي ولمراقى ، وقد بالت الحدوال كلها ، كانت جادي من يعرف على المنافق من جسدى ، عبد المعرف على المنافق من جسدى ، مصدى المساحة على المنافق المنافقة وهي تتضع مدل، فهها ، لأن مشهداً كهذا لم يكن ليصدقه أحمد ، وهذى المددون من مدى مدافقها ، لأن المتعافل المنافقة والمنافقة والمنافقة من ملك فهها ، لأن المتعافل المنافقة والمنافقة وا

الأخباريا غجرهدات الحركة ، وكفت الأصوات مع انتالم نكن عُجِراً أبداً إلا أن الصمت خيم علينا ، وهيمن على نفوسنا ، قال الذيم يصوت مجايد : سادتي الستعين ، إليكم موجز الأنباء . نهضت في الحال ، وترجهت إلى البولة ، لكى أقف أمام الجدار وأتبول ، لم أعد أسمـم ما قاله للذيع ، بل سمعت أمى تقول : « أغلقت الأبواب كلها ، وإن أسمم لأحد بمفادرة البيت ، المطر تزداد شدته في الخارج ، ولا أحد يعرف ماذا يجري هناك في مثل هذه الساعة ، عليكم أن تعلموا ألا فأشدة بجنبها المره من الخروج إلى الشوارع عندما يبزداد للطر .. كانت أمي أكثرنا حذراً وخوفاً وتردداً ، ففي ذلك النهار نمت ، نوماً قلقاً بسبب تصبحتها لنا ، لكني غادرت فراشي بعد قلبل ، وذهبت إلى الحمام ، وغسلت وجهى ، وسرحت شعري ، ورتبت ثيابي ، ارتدبت قميص ويحثث عن سروالي الأسود الطويل لأرتديه ، وإذهب إلى النادي ولما تعبت من البحث وجدته أغيراً معلقاً في سقف الغرضة ، محدث بدي لأسحبه ، لكنني قوهنت به بطير ، ويحلق فيوق رأس في القضاء ، ويرحل يعبداً نحو الشارح ليحط بعن بدي جارتنا في البيت القابل ، أخذته وشمشه ، وجعلته يستقبر بين ذراعيها .. رأيتها فرحة به وهي تضيمه إلى سيرها بحثورة لتعود ثانية وتشمه ، مرغت وجهها في ثناياه ، طيارته في الهواء ، كانت تضحك بوقاحة وقم شبهي .. في تلك اللحظة جاءت فثاة في الخامسة والعشرين من

ن تلك اللحظة جامع ثقاة في الخلسة والضريري من عسرها ولطرقت الباب ، شالت : إنها تدرس الهندسة للمعادرية في الجامعة ، وإن بينتا يصلح نمونجاً لدراسته . كان ثمة شاب يقف خلفها قالت إنه زميلها في الكلية وإنه يرافقها حيضا ذهبت ، واكمت أن بينتا بغرف التسم يلاثم نمونجاً لدرسة عصرية ، فالشات لها : اللييت لا يحتري على أكثر من ثلاث غرف كبيرة فقط . ضحكت ماهيةً بدراعها حظى مع المنكر لأول مرة ، فتناولت قدحين بالنتالي ، ثم تبعثهما بقدح ثالث وكان الكهل ببتسم مندهشنا لرؤيتي وأنا أتناول الخمرة على خيلاف عادة النياس في تعاطيهم إيامًا ..صباح بي من بين استانه النصرة : أرحم نفسك وحالك ، ماتشر به ليس عصيراً طازجاً كما تظن ، فأخذت القدح الخامس وسقمات على وجهى ، وسال دم كثير من أنفى وقميء وحاءت الفتاة تحمل سروالي الاسود الطويل ، وهمست بأثنى : إن الرجل هو جدها ، وقد عاني طويلاً لأن ابنه ما زال عقيماً ، ولم بأت له حتى الأن بنت أو ولد كما يتمنى وراجت الفتاة تلعق بلسانها فخذي ويطني ، وبتوقفت عند سرتي ثم لعقتها مرات عديدة ، ويكت من شدة قريمها وقالت ، هذه أول مرة أشاهد فيها سرة رجل ، وأن سرتي سوداء وعميقة مثل عين قط ، أهنيت رأسي لأرى لون سرتي فلم أجدها سوداء ، بل وردية تمامـاً . أسندت ظهرى إلى الجدار ، لكي أستطيع ارتداء بنطاوتي فلم اتمكن ، بل سقطت إلى الأرض عندها أفلت السروال منى .. التقطته الفتاة ، وذهبت إلى غرفتها ، غالال ذلك اكتشفت أن المدار الذي استندت البه قد تحرك من مكانه . اندهشت لكن الجدار ظل يمشى ببطء حتى بلغ عتبة داريًا والتصلق بالباب الخارجي وسده تماماً. تسلقت الجدار ، وأصبحت أشرف عل حداثق البيوت ، صاحت أمرأة مترفلة الجسد : لماذا لا يعود هذا الحمل الوديم إلى بيتهم ؟ وغيل إلى أنها تتحدث معى ، لكنها كانت توجه كبلامها لجبارتنا العبائس ، وقالت الأخبرة : تصوري يا عزيارتي ، أمثاله لا يعجبهم العجب ، فهو لا يارغب بالنساء السمينات ، كما أنه لا يحب النحيقات . ومن الواضع أن المرأة أدركت سر الشتيمة والسخرية ، قصاحت بصون غاضب : وخذيه ليعبث بأشيائك الخاصة ، ولأن صراخ المرأة كان شديد الرقم على روحي في الهواء ، قالت إن ثلاثة كبارا يمكن تقسيمهم على تسعة صغار ولما لم أقهم شيئاً مما قالته المبرنها بعدم فهمى لكلامها , فقال الشاب هذا معود إلى جهلك التام بقواذين الفيزياء والرياضيات العاصرة ولا كان من الصعب على أن أفهم ما قالبه الشاب طبالب الهندسية ، صعت ، يل وحدت الصمت أفضل حالة من الكلام ، ولأن بنطاوتي ما زال عند جارتي . فقد تركت الفتاة وزميلها وذهبت في الحال إلى بيت جارتنا ، لاني لا أملك بنطلوباً آخر .. ضيقطت على جرس الباب ، وانتظرت بعض الوقت ، خرج لى رجل في الخمسين من عمره ، وسحيتي إلى الداخل ، ونادى على ثلاثة شيان أقوياء ، وأشار لهم على . أخذوني ودفعوني بقوة إلى غرفة شبه معتمة ، خسربوني بقسوة وشتموني ولعنوا أمي وأبي ، وهددوني بالتي لا تليق مالرجال ، وربطوني إلى حامل ثياب ، وقالوا في : عليك أن تتعلم كيف تفلق فمك في الوقت المناسب ، وقالوا سنكسر لك أنقك ونحطم قمك ء نجعاك تفقد أعضناء جسدك واحدأ بعد أخر ، ألم يعلمك أبوك كيف تحسن التصرف مع الآخرين ؟ ألا تدرى أن المواء للقطط، والنباح للكلاب، سنحملك تسم كالكلب .. عند ذاك تـركـوني وحيـداً ، وانتهبت إلى شاة تنام بالقرب من حامل الثياب ، أخذتها بين ذراعي ، وشعرت بالدفء بسيري في مقاصل جسدي ، ويطواني من كل الجهات . نمت بعض الوات محيطا الشاة بين زراعي ، . ولما أفقت وجدت الكهل يضع زجاجة خمر أمامه ، ويعب منها ، ولما دعاني لكي اتناول معه قدحا ، فقال لي ضاحكا: هيا تعال لافضيحة ولا هم يحرنون ..

عندها تناول رشفة سريعة من قدمه وجعل اسانه يتلمظ بها ، وبعد أن أخذ الجرعة الثانية ، قال لي : المفتّن ، ان يتال مثل احد بعد الآن ، فقد نقفت ماطلب منك بالثمام ، يا لك من شاب ذكى تحسن التممرف مع الآخرين ، جوريت

نقد خشيت السقوية من أعلى الجدار ، وكان ثمة رجيل يطارح كلياً ، ويحاول الإحساك به ، لكنه كف عن محاولته عندما شامعت من انتظر أنه بنظراتي بنظراتي بنظراتي الشامعت إليه ، مصاح مي غاضباً ، الشامعت إليه ، مصاح مي غاضباً المتطلبين ، تارجحت لبعض الحوقت هناك ، ويكلتا يدى المنطلبين ، تأرجحت لبعض الحوقت هناك ، ويكلتا يدى تشبثت بحافقي الجدار من الأعلى .. كانت القناة الجلمية تقد مذه الروقة محك إلى ديدة عليقة بالكتابة ، وصماعت خد مذه الروقة محك إلى ديدة عليقة بالكتابة ، وصماعت خد مذه الروقة محك إلى ديد القسم ، فقد وضمنا فيها النسب الملائمة العمل أن المياني الشعبية ، وتحويلها إلى ابنا نمتقد بأن الأمر أصبح واضماً ، ينايات حكومية خدمة لفقراه البلد .. خذها إليه . وبع انه لن يقهم ما نعليه إلا إننا نمتقد بأن الأمر أصبح واضماً ، ويا لم أجب على صداحة وسترى كم سيدى اهتماماً ويا مداركة وسترى كم سيدى اهتماماً .

بذلت قصارى جهدى بالتقاط الورقة لكن محاولتى اليائسة باحت بالفشسل الذريبع . صلحت أحى جزعة : « إنكم تتعبرن ولدى . اللعنة عليكم وعلى صدراتكم جميعهم .

فجأة نهض الكهل ومدرخ: اسمع، إلى أين تذهب؟

قلت له : _ إلى النادي كما ترى .

ــ سآتى معك . أيمكن لى أن العب كرة للنضدة هناك ؟

ـــ يمكنك عمل كل شيء .

ــ إذن سأجلب ثيابي الرياضية ..

استويت واقفاً فـوق الجدار ، لكن الفتـاة الجامعيـة عاودت تلوح بالورقة من جديد وقالت : إن هـذه الورقـة تعنى السيد المدير .. هل تفهم ؟

-- سأفهم بالتأكيد .

قالت : ها أنت ترى ، لا أستطيع الذهاب إليه الأن ، لأن أباك ما زال يتناول طعامه المفضل .

- اقهم ، اقهم ما تقصديته !

_منظر كهذا بثير تقززي كما تعلم .

وترقفت برهة أخرى أدبر عيني فيما حولى ، لكي ينتهي كل شيء إلى سلام أكيد ، لكنه لم ينته حتى الآن . انتبهت فثاة الهندسة إلى أبي يواصل التهام طعامه ، لكنه لم ينته حتى الآن .. انتبهت فتاة الهندسة إلى أبي بواصل التهام طعامه . كنان منهمكا فيمنا يقعل .. يكت أمي عليه . صاحت : يا إلهي لشدة جوعه سيقض عل نفسه - فقالت الفتاة ضاحكة: سينفجر مثل بالون أو يحلق في الفضاء من التخمة . وتسعة أبام تبحث فيها أمى عن لقمة تطعمها له . وفي كل مرة تعود تجر إذبال الضبة ، وكان رجل بجاس في مقهى محاور بقول : و لا أحد بدرى إلى أبن تمضى هيذه الرأة السكينة ومتى تعود ، لكنها في كل مرة ترجع فيها باكبة من تميت نفسها من البكاء . لا أجد يعلم بهذا كله ، يومها أوشك أبي على الموت من الجوع حتى اضطرت أمي أن تقدم له جارتنا العانس على طبق من فضة ، التهمها دفعة ولحدة ، اكلها دون تردد تشاولها وحده ، تذوق طعمها ، ومضم لحمها الجامض واقضادها المثلثة ، وجسدها البض يتاون بين بديه ، كتبا بنظر متحهشين مما يفعل دون الاهتمام بجوعنا . كان يشم عظامها ، ويقبل جبيتها ، ويتاجى تفسه فبرصاً : « ينا للطعنام الشهير ۽ يا للوليمة الفاشرة . كانت ضحكة أبي تثير استفراب فتاة الهنيسة ضحكة ممتزجة بحزن وأضحء بضحك ملء شدقيه وجارتنا العانس تجاريه في الضحك والحاعث .. مسرفت أمي : ديا إلهي سيتفجران من

الضحك . أخاف عليه أن يؤذي نفسه . مستت . كان صمتها ثقيلاً بشبر ريبتي وخوال ، لأنها كانت تقطب حاجبتها ، ليس فذا وحده بل يتضم الألم عل صفحة الوجه . ولأن المؤرزاد من شدة نزوله في الدينة ، وعلى الشوارح ، والطرقات ، واسطح النبازل ، والقامي ، والبارات ، والحوانيت ، أغلقت التاجر أبوابها خشية من اللصوص ، وكذلك أنهت دور السينما عروضها ، والطت مراكز الشرطة دعاوى الناس إلى وقت أخر، وهرب العشاق من الحدائق تاركين عشيقاتهم نهياً للضوارى من الحفارة ، والعراة ، والهائمين على وجوهم ، دون مأوى ، ولكلاب الصيد ، وهي تجوس الزوايا والأركان ومحطات البنزين وأسواق الفواكه ، ودور عرض الأزياء الراقية (مع أنى لم أدخلها لمرة واحدة في حياتي) ، كنت أراها من وراء النزماج السميك غير قابل للكسر ، أو على شاشة التلفاز ، أن ثلك اللحظة التي تعاظم فيها المطراء وتمادي إلى أقصاه ،

ركن رجل أو الأربعين من عمره عربته عند باب الغنان ،
راغتقى تاركاً بضماعته نهباً لن مب ولب .. وجرى
صبي في الرابعة عفر من العمر إلى أقرب دورة مهاه ،
ليصتمى تحت سقفها (مع أنها كانت تفعى بالسكارى
شداذ الأفاق) وهر يصميح ، إلى أين يعضى من لا بيت
شداذ الأفاق) عند ذلك كانت سبيد عافية القدمين
تركض على استحياه ، غشية أن يراها احد فيأخذ القدمين
الغان بها ماخذاً غير صدن ، هناك بالقرب من الحديثة

العامة . تعطلت دراجة الحارس الليلي ، فأعلن عصبياته عن العمل ، ويترك الطرقات وليمـة مبسورة للصحوص والحناة وقطاع الطرق من عبارين ومحرومين ، وريما فعل مثله بقية حراس الليل ، وحماح بي الكهل من بين شفتين متورمتين واجفان نصف مغمضة : كيف نستطيم السير أيها البهأأوان ، لقد سخرت منى أيها الوغد ، أن أخدع بعد الآن ، أن أخدع بالرة ، حتما ستلوذ بالقرار وتتركني وميداً لتتدبر أمرك مع هذه الفوضى . أتريك سرقتى ؟ إذن فبأنت لص بثباب قديس ، وريما العكس ، وأكن كيف لي معرفة حقيقتك ؟ هل أنت قاطم طريق أم شحاذ ؟ أتبغى الإيقاع بي ؟ هل أنت عاشق ابتتنا ، أم تريد النوم معها فقط ؟ أتنوى السخرية منى ، أم تبصق بوجههى ، وتذهب إلى حال سبيلك ؟ قل لي ، من الفتاة التي دخلت بيتكم ؟ أهى من الحكومة أم عشيقتي السرية ؟ كنان البرد شديداً وقفت وسط الفوضي العاتية حائراً لا أعرف ماذا أرب وماذا أقعل ، قلت لتقسى : « لا بأس فالمره لا يسعه القيام يتنفيذ الأشياء كلهيا . ووايت وجهي صوب البيت خائباً ، كانت أبوابه مشرعة ، ونسوافذه مفتوحة . اندهشت إذ وحدت أحداً في الداخل و لم تكن أمي هناك ولا أبي ، لم أجد شقيقي ولا شقيقتي . عندند أدركت أنى وحيد في هذا البيت المترامي الأطراف ، كنت متعباً ، وبي رغبة إلى النوم . ذهبت إلى فراشي ، ويسست جسدي تحت الغطاء لأنام . كنت أبكي .

دجــاجــة عمــر. الله

مهداة الى إبنى عمر في بقداء ويجلجنه الدعوب .

> كان لون ريشها احمر مصفراً يشويه صواد في الرقبة والصدر . لم يكن شكلها ينبىء عن تقود ما .. فقد كانت ضئيلة الصجم ، شاحبة العُرف . ولكن عمر كان ــ كلما ذكر المصار وأسعار القذاء .. يقول للجميع بفغر:

> > _عندى دجاجة تبيض كل يوم بيضة .

يميش عمر مع جدته في بيت فارع كبير تميدك هديقة لم يمن آحد بها منذ انتهاء الصرب فامتالات بالأعصاب والدغل، والنائد الفترة الطريلة الني انتظر فيها عصر استدعاء للجندية قام بتحويل إحدى غرف المنزل إلى ويشته لإصلاح الادرات الكهريائية ، ومن أول نقوب لاكسبها بعرق جبيف اهترى الحجاجة واللقبا لا الحديثة ، وضع لها صندوقا خضبها مضها لتاري إليه ليلا . وضع لها صندوقا خضبها مضها لتاري إليه ليلا . ويضع لها صندوقا خضبها مضها لتاري إليه

الصندوق بيضة كل يوم ، وكانِ عمر يومى جدته مرارا : ـــ لما أروح للجندية ، لا تنبى أن تجمعى البيض كل منباح ،

فتقول جدته عندئذ :

_ بنا تجىء ف آخر الاسبوع سيكون عندى خسس أو ست بيضات .. ساعىل لك منها طبق عهة معتبرة .. ومعها بجلم عمر :

— أو بيض بائتمر ..

ف الوقت الذي يدات فيه أحداث القصة .. كان عمر يجلس بعد الظهر ف الورشة منكبا على جهاز راديو صغير يقصصه ، مين سمع زميقاً مكربا تطلقه دجاجة لا يشبه الذي تحدثه عند إفلات بيضة جديدة .. فنطلع من الثاقذة الملحاة على المحدية راستطاع أن يلمح مؤضرة الكلب الضخم بعر يسرح خارج باب الحديقة حاملاً في قمه الضخية ذات الديش الأهمر.

رمى عمر ما بيده وهرع بأقصى ما يستطيع من سرعة منطلقا خلف الكلب الذي أحس بالخطر فاندفع إلى بـاب البيت المجاور ، ووراءه عمر .

كان الجار يرش حديقته حين مرق بجانبه كلب يحمل شيئا في شدقيه وخلفه عصر يعدو حال القدمين ، وأم يستطع الجار أن ينهى سؤاله : ماذا ... ؟

قال عمر وهو يتجاوزه ـــ الكلب .. الدجاجة ..

فأشار الرجل بسرعة إلى سور المدينة الخلقي حيث قفز الكلب مع صيده .

ــ الخرابة ..

تسبور عمد المنائط الخلقي وعيناه لا تبرحسان الطريدة .. وهبط علي الكوام الزيالة في الخرابة فلمس بلسع في قدم .. استمن عليها وهو يلدن حظه .. واستأد الشركة .. ومسع قطرات الله م .. واستشر يركض وهو يعرج خلف الكلب الذي ومدل إلى الشارع العام .. توقف هنيهة ريضا تمر السيارات ثم انطاق يعير الشارع .

ترامى لعمر وهو ينظر مرور السيارات أن الذلس جميما يحمل من مدينة من تحالم إلى قدميه ولكن أن يجمع ... إذ أنته حتى أن المستاط أن يجل يحقق أن يجد حتى أن المستاط أن يلوم المستاط أن يلوم المستاط أن المستاط أن المستاط أن المستاط ينطاق إليه . يأتمس سرعة تحد المنطأ الذي شاهد الكامل ينطاق إليه .

انحدر الشارع إلى جرف النهر .. كانت شة قبوارب يتهيا فيها المسيادين للانطلاق في رهاتهم اليريدية .. كانوا يعدون الشباك ويلمعون الفوانيس النفطية . ويهيا كان يعدون الشباك ويلمعون لقط التقطيع .. التقطيع عرائد الحدم يوضع قامت بعد ثن نشر شبكة .. التقطيع عيائه كليا يعدر باتجاه قارب وشففه شاب يتدفع لاهنا رافعا يده

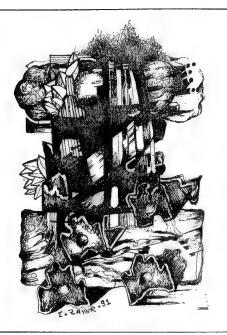
بحجارة . قفز الصياد إلى الارض وقطع الطريق على الكلب الذى وقف لحظة متصريا ينظر زائع العينين نصر عمر وهو يقترب منه والصياد الذى يفتح فراعيه قافزا هنا وهناك .. تسراجح الكلب ونمجد دون أن يفلت صيده .. ثم وقف منتظرا ما يسفر عنه المؤلف . تقدم عمر وحين ممار على مرحى الكلب .. قذفه بالمجر فأممايه ثل فضده .. عرى مرحى الكلب وأسفط الدجاجة من فعه لكته غل واقفا يهدد من يحاول الانتراب .. حازت منه التقانة بعيد عن طريدته يصارك الانتراب .. حازت منه التقانة بعيد عن طريدته فأصابه السياد بحجر أخر .. فانتنى الكلب عاريا واسرع فاصابه السياد بحجر أخر .. فانتنى الكلب عاريا واسرع يلوذ بالفرار .

ظلت الدجاجة مرمية على الارض بدلا حراك .. كان ريشها يبدن ل الشمة الشمس الغاربية ذا حمرة داكنـة اصطبغت بها اصابع عدر يعو يربت عليها غادراى مينات أنها تسيل دما .. رفعها يبده .. كانت مفسشة العينين وصرابها يلوح آلفد شمويا .. واكن .. فيهاذ هيست اصابعه نيضات سرية .. فقال للصياد وفوغير مصدق :

> إنها ما زائت حية . قال الصياد : - لكنها حريحة ..

وقلبها بيده .. رفع لحد جناحيها وأشدار إلى موضع انبثاق الدم وتصح عمر أن يتأخذهما إلى النهر ويفسسل جراحها بالماء .

انحتى عدر على الماه رحمل شيئا منه بكنه وقطره على موضع الجورى . فحركت الدجاجة الجنانها قليل . . حاول عدر أن يرفعها على رجليها لكنها ارتمت على المد جوانيها مهيشة الجناح . . عملها بارقق لصدق صدره وعاد راجها بها . كان طريق العوبة طويلا لائعة تجنب الدخول في



الخرابة . واجتاز شوارع جانبية حتى وصل إلى باب البيت حيث رجد جدته تحدث جارها وما إن راته حتى صاحت :

_ماتت الدجاجة ؟

ـــ لا ولكن لا أدرى أن كانت ستعيش .. قال الجار :

- نذبحها يا ابنى قبل أن تمون .. والتقت خلفه مناديا - هات السكين يا اجمد ..

قال عمر يسترعة :

- لا .. لا .. سوف انتظر قليلا .. ريما تعيش .

رمسح على ريشها وهو يدلف إلى البيت ، وخلفه تسير جدته وهي تتحدث :

ـــ كنت أحمل لك شاى العصر .. لا رأيتك تقفز خارج البيت .. ياربي ماذا حصسل ؟ قلت لنفسي .. هل قسامت العرب من جديد ؟ اسمع الكلام يا عمر .. تعالى نفيمها .. عبل الأقل اعمل شورية نجاج .. منذ متى لم ناكل النجاج ؟

خيل لممر أن الدجاجة تنتفض بين يديه .. ريت عليها مطمئنا وقال لجدته :

_ اسمعى يا جدة . ساتركها أن بيتها هذه الليلة فإن عاشت خير على خير .. ولكنى أن الابحها .. هذا أَخَـر الكلام .

قالت الجدة :

... حتى لو عاشت يا عمر فإنها أن تعود كما كانت .. لأن فزع البوم سيقطع عنها البيض .

لم يرد عدر بل حمل الدجاجة إلى الصندوق المشبي ويضعها على جانبها بهدوء . جمع مما حراء بعض لحاء الشجر والأعصان الجباقة أحاطها بها ثم أطق باب المندوق يحربي قديم مهمل في المديقة .. وبا تأكد أنها أن مأمن من البرد والكلات عاد إلى ورشته فالتقط الراديو وإنهات في فحصه من جديد .

دخلت عليه جدته بشائ ساخن وقالت وهي تضعه على النضدة :

_ ما كان يجب أن تقول لكل من هب وب و عندى دجاجة تبيض كل يوم بيضة » الناس أهل بلاء يا ابنى .. يحسدون على كل شيء .

__يعنى يا جدة .. يحسدونني على بيضة ٢

__ وعلى أقل من ذلك .. وها أنت ترى يا أبنى أنك لم تبهناً بالدهامة أو بالبيض .

...

لم يدر عدر كيف انقض الليل .. تقلب والداق عدة مرات .. ولى كل صبرة كان يقدارسي له النه يسمع زعيني المدجلة قيرها السمع سدوى نقيل الضغفاد ع .. حتى انبلج الفجر وترامى نوره عمر إلى وجهه فنهض مغزيا وتلفت حواله .. ثم غطى راسه إلى المحاف وحارل أن ينام .. ولما لم يستطع جلس عمل السرير واجهد تحنه لينتكر أسباب القلق الذي ينهش قله وهجاة صاح « المجاجة » وليس خفيه واسرخ إلى المديقة .. (ازاح الكرس القديم وأطل متريدا داخل الصنديق . كانت تنظر إليه بعين براقة بالعفر والخوف . وقر عمر بارتياح فعرفته واختلى الخدوف من عينها شيئا وحلت محله نظرة اليفة .. حاوات أن تنهض لكنها سقطت مترضة جانبا ، تلمس الدم المتجعد على رقبتها وجناحها وقال بحب :

لا تخاق .. ان أمع أحدا يقترب منك بعد الآن ..
زدفت قليلا لتنفن رأسها باطمئتان ق باطن كفه ..
وحين تحركت لاح له فجاة شء لم يصدق عينيه لرآه ..
اطلق عمر صرحة فرح وهو يعد أصابعه ربائقط من
تحتها ... بيضة !

ذات يوم في باريس



السمكة على صحن لبيض ، ما إن دخلت إل بطنه ، متى تتاثرت هناك إلى اجزاء صغيبية ، كانت المراة قد غادرت البحر وعادت إلى بغداد قبل العثور على السمكة ، أما الرجل فقد جلس قرب النافذة ، يريد أن يصدق : كيف تراها رجمت بعد عشرة اعوام من الفراق ؟

ن الإسكندرية ، كان يفتش عنها في مطاعم السمك ، يعرف أنها تحب هذا النوع من طعام الملوك ، في مطار القامرة قبل أن يتسلق سلالم الطائرة رأما تنزل من طائرة جاءت من باريس ، ولم يستطع العمير على محتة بهذا المجم وايضا لم ينكسر خجلا رهو يبكى طوال طيرانه فوق البحر الابيض ، سالته المضيفة الحسناء :

ــ هل ترغب بشيء من الشراب ؟

تذكر فورا بأنه يجلس في الدرجة الأولى ، وربما كان البكاء في الدرجة الثانية الفضل . هناك الكثيرون من البسطاء يخفون الدموح في مناديل من ورق إسباني راتيق .

ــ أشكرك ، أريد شيئًا من الجن .

السمكة غادرت النهر منذ وات بعيد ، ولم تعد إليه .
تمزق جادها ويامت هناك وراء البنكرياس ، أجزاء ناعمة ،
لذيذ طمم السمك العراقى ، عادت المضيفة الحسناء
بكاس من الجون ويثلاثه مناديل من الورق عليها كمية من
المستق ، تمكته أمام بديه وهي تحدق في عينه (إك ينكر
في أمراة يصبها) ثم غادرته إلى راكب سمين بسال من كل
شيء ويشرب القهوة والشباى والعصير والبيدة والنبيذ
رويتسم إلى الجميع . لابد أنه على حق ما دام يسافر على
الدرجة الإلل .

**

السمكة لم تعد إلى النهر ، كثيرة معجزات البشر ، الغرائب أكثر ، رفع الهاتف من غرفة الشاعر فيصل جاسم في باريس واتصل بامراة يعرفها منذ زمان بعيد . قبل أن يسمع الرد من الجانب الثاني كاد يسقط فرصا ودهشة



(من جاء بها إلى هذا البيت ؟) صعوت المرأة التي جن بها يقول : أن . ثلاثة حروف (بس) كانت تكفى أن يعرف المنبرة والروح والملضى .

طفل فى عربة وإمراة تنشى فى (سان ميشيل) هذه المادة سيراها قبل أن يستولى الرابط الرابع على باريس ويحرمه منها .. فورا تذكر الطائزة التي يكي فيها عندما رأها تنزل من طائزة المدرى . سيركض الآن في شسوارع باريس . سيمضى إلى مقهى (لينوا) قبل أن يأتى مثلر ويسرقها منه ..

لا احد هناك ل طول الدنيا وامتداد همسونها وشوارعها ، سرى المراة التي أحبها ، فلرغة سئل ميشيل إلا منها ، لم يكن هو نفسه هناك ، كمل حقائب العالم لا تكلى هذا الثرب الذي يحمى جلدها من البرد (الله كم أحبها ، ، الله كم كان يخاف عليها) .

لا يتذكر ماذا شربا في مقهي (لينوا) ، يتـذكر أنـه احتسى أصابعها ودموعه معها .. قالت بهدوم ، هي هادئة منذ رآها أول مرة :

...غدا أسافر . جنّت إلى باريس من أسبوعين ولابد من العودة .

نظر إليها ، أراد أن يقول : والسمك الطرى الذي خصب ؟ طعام الملوك يا سيدتى . ألا نذهب إلى مطعم صغير ونأخذ السمكة ؟

الممكة على صحن إييض ، لمه وحده ، خمرجت من الأبيض المترسط دخلت بهدره إلى جسده تتاثر لحمها ل أحضاء غاضبة متعية . تسويت هناك مع الـدمـوع والسنوات التي خسرها سنة بعد سنة ، ليلة تطارد ليلة ،

كم سمكة ينبغى أن تكون من حصنته وحصنها ؟

كان يفكر: أنا والمرأة التي جننت بها ، كم سمكة لها ، كم سمكة في بعد هذه الشهور التي تراكست براكينها فهق رأسي ؟ كم سمكة ترييد من يحار الكرة الأرضية ؟ كم سمكة خسرنا من أنهار العالم والمدن التي لم نذهب بعد إليها ؟

ما زال ذلك المسمين يسافر في الدرجة الأولى ، ما زال يبتسم ويشرب القهوة والنبيذ والجن والشاى والعصير ، لم يخسر سمكة واهدة طوال حياته ، قرر مع نفسه (انا لا أهسده أنا أشفق على سعادته الفارغة) .

...

ن الإسكندرية استيقظ ذات يرم على (إفلاسه) ولم يتمكن من الفرم أبدا ، أعطى معصم يده اليسرى رعليها أجمل ما يملكه من (ساعات) ألممر ، باح كل شيء معه إلى (جدع) مصري أحيه فعلا إذ انقذه من (العار) رعو ق غربته عندما خدعه واشتري كل ما يملك بسعر التراب .

رجم إلى بغداد، بكن المرأة التي لم يعتر عليها - بين اريمة وضمسين طيون كالن - نسي إضلاسه وهياجه وعذاباته . نسي المسافدت التي قطمها في ضوارع طلعت حرب والرملة والسويس والزمالك . نسي كل شيء عشدما رأما تهجد من طائرة عادت من باريس بينما كان يمحد أميرا مظلسا - إلى الدرجة الأولى في طائرة ستأخذه إلى بطائر بيض من ذكريات الضرى سيكتب فيها : كم كمان يحبها ؟

والسمكة - الآن - قرب يديه ، يرفع لحمها الطرى بين أصابعه ، ينظر في قراغ يمتد آلاف الكيلومترات ، هي المسافة بينه وبينها .. قال للسمكة قبل أن تمضى تحت

مساماته :

ـــترى ، ماذا تأكل حستي الآن ؟

بكي على نفسه ، كان ينبغي البكاء على السمكة ، التي

خرجت من النهر وإن تعود إليه بعد اليوم أبدا .

ثلاثة أشياء راح يفكر فيها الآن . لم يعثر على أيما

وأنكر بقرح طقولي : _ إن السمك لا يحتاج إلى أسنان قوية .

جواب عليها : متى يأتى زمن المجزة التالية ويراها مرة

أخرى ؟ ماذا يقعل سا وحده بهدا الحب الطاغى ؟ أي

مطعم يختار _ هذه المرة _ وقد سرقته السنوات ولم تترك

من وسامته سوى بريق طافر في عينين مسفيرتين جدا ؟



المختذولتون

 عرفة استقبال تطفح طاولاتها بالطعام والشراب ، الرجال يتغاثرون في ركن السيدات في الركن المقال ،

> عمادجميل خمن ياعلاه نسجًل لك هذا السبق إذا جمعتنا ف دارك هذه الليلة التحرير على السباح الليلة عدد كريد المنتخبة

فتحية : ليس أبو سالم الذي جمعكم بال نحن جمعناكم . لولانا ما اجتمعتم هنا .

هلاء : مندقت ياسهن فشُهيَّلة هي مسلمية الاقتراح .

هناء : هل من المعقول أن تعلموا في د دائرة » واحدة من مدة ، وزوجاتكم صديقات ولا تفكّروا أن تلتقوا خارج و الدوام » ؟

عماد : ولماذا يجب أن نفكر بـذلك ! أمـا يكفينا أن ناتقي طوال النهار ؟

فقحية : نحن أيضاً نقض الناهر معاً في المدرسة ، لكن لدينا ما نقوله لبعضنا بعد الدوام .

عماد : (ف دعلية) انتم ياأم سهيراديكم ما تقوارنه دائما .. اما نحن فلدينا ما يشغلنا غير الكلام .

هنام : لا تتحدث عن غيرك باعماد . فالناس جميعاً يحبون الكلام

علاء : صدقت يالم عمّار فليس لدينا من بضاعة سوى الكلام .. وهل نمك سوى الكلام ؟

جميل : (وهو يطلق ضبحكة صباخبة) مسخ ياعلاء .. وهل هناك شيء أحل من الكلام ؟

فتحية : (لهناء) الايمبّ أبوعمّار الكلام ياهناه !!

جميل لا يكك عن الكلام طوال وجوده في

البيت .

: هذا غريب ! فهو إقلنا كلاما في و الدائرة ع يؤمن بالحكمة القائلة ، إذا كبان الكلام من علاء فصَّة فالسكوت من ذهب ، فتحية : ما الذي بلهبه عن الكلام في البيت باهناء ؟! : (متنسما) وإذلك فهر اكثرنا كالمأ ق عمك هل يُحضر معه شغل الوظيفة إلى البيت ؟ البيت! : فتحية وهل هناك شغل يكفى وقت و الدوام > : أنا التزم أثناء و الدوام ، بالحكمة البزهبية عماد حميل و لسانك حصائك أن صنته مناتك و . بالم سهير حتى تُكمل في البيت ؟ : صدقت باعماد ، فبعض زملائنا بستمتعون علاء : ﴿ وَهِي تَرْمِي عَلَاءَ بِنَظُرَاتَ خَاصِنَهُ ﴾ وهذا سهيلة بأحل ساعات نومهم فوق مكائمهم! احسن ما يفعله الموظف يا أبو سهر . : (ملهجته الصاخبة) دعريا نستمتم .. الله حسل فالست دلال زميلتنا في المدرسة ما زالت ينصر الدين والدولة . تبحث عن زوجها منذ سنية أشهر ، وقيد كلُّت يدها من طرق أبواب المعؤولين بلا فتحية : ((عجب) إذن ما الذي يلهيه ؟! إنها الكتب يافتحية .. الكتب التي تتناثر ال فاثدة ومقال انه تجدث أمام زملائه اثنام هناء و الدوام و عن أحد رجيال الحزب الكبيار كل مكان وزاوية في البيت وحتى على كراسي المطيخ . يصوء . فتحية : مسكنة الست دلال ا صارت إبرة وخط من الحمد لله أن حميل لا يحبُّ القرامة . فتحية اللهم اكفتا شرا القراءة مباذا نفعت القراءة شدة الهمَّ ؛ جميل أميمانها ميوى أنها قادتهم إلى القبل سهيلة : (وهي تعصمص شفتيها) ياعيني عليها ! والقبال ، وخلقت لهم الشاكيل ١٢ أنا طلُّعت : (لزوجته) لا تنظري إلى مكذا ياسهيلة فأنا علاء التزم اثناء و الدوام و بنفس الحكمة الذهنية القراءة ولله الحمد . : صدات باجميل .. خير للمرء أن يأخذ بالقولة عبلاء وجميل يشهد على ذلك . و ثور الشيق زرع الشما : مبخ ياأم سلام ، جميل : وهكذا تكون قد الخلصنا لأهم سمات بلدان عماد : ظنَّى أن جميع المواظفين بلتزمون بهذه عماد العالم الثالث . الحكمة في د دوائرهم ه . : وكيف ينقض الوقت بدون كلام إذن ؟ فتحنة : (لزوجها) وهي تضحك أما أنت فتلتزم بها هناء ف و الدائرة ۽ وفي البيت ياعماد ا : وهل من الضروري أن ينقضي في الثرثرة باأم عمار : ولاذا يلتزم بها في البيت ياهناء ؟! هل تخشون فتحنة ميهر ؟ الا يمكن أن ينقضي أن قراءة كتباب

أو مجلة مقيدة ؟!

من جيرانكم ؟

: (معبد لحظية) صحيح بامتاء ، ميل (ملتفتة هناء) صحيح باهناء .. كيف فتحبة ستبذهبون لشناهدة عروض والسيرك ينقضي وقتك في البيت ؟ الحالىء الثي ستفتتح مساء الست : (بلهجة كاربكاتورية) بالصمت العميق .. هناء القادم ؟! نمن حمرنا تذاكرنا (بعد لحظة في حدٌّ) انت تكلمين بافتحية : وهل من المعقول أن محمن لنا عماد تذاكر هناء أننى أهوى الشاطة وإلاَّ انفجرت من الملل .. لشاهدة السيرك ويترك كتبه ؟! (وهي تهرز راسها) وزيادة على المحت قعلاً ليس من المقول ذلك فمسالة التفرّج على عماد ملازمة البيت . فعماد بخش مفادرة البيت الحيوانات غير واردة في حسبابي ، فما الجديد لئلا تصباب كتبه اثناء غيابه بأذى ولا مسم في الحيوانات لكي نتفرج عليها ؟! الحيوانات اخة . هي الحبوانات منذ خُلقت الأرض وما عليها . (áucb) : أما أنا فأم التفرج على الحيوانات : لا تعزق اسطوانتك المشروضة باهناء علاء عماد وسأحجز لنا تذاكر غدا . واقتصدى في مبالغاتك . : أنا أبائغ ؟! ومياتي عندك ، ألم أقال سهيلة: منحيح ياعلاه ١١ هناء : طبعاً صحيح ، فأذا أحب التفرج على القرود الحقيقة ؟! فاسمح لي أن أسائك إذن ؟ متى علاء كما تعلمين ، وهذه مناسبة لا تضنيع . ذهبنا آخر مرة إلى السينما ؟ : كل جيوانات السيرك مسليّة باأب سلام ، : نجن نذهب كل خميس . فتحية فتحبة وليست القرود وحدها . : ونعن نذهب كل أسيرعين مبرة فعلاء يحب سهيلة : أنا أفضل التفرج على القرود بالدات باأم السيئما . علاء : وهيل هذاك جُمار ؟ هل ظيلٌ شهره يمكن أن سهير ، لأنها أيتكر عمومتنا ، وحينما تقيدم علاء يستمتم به المره ف حياتنا ؟ عروضها في السيرك تبِّين لنا كيف نقدم نحن فتحية : غاذا بالبوسلام ؟! والونسات ، كثيرة أن عروضنا على مسرح الحياة . يريد .. والحمد للله أن جميل إلا يقتمر أن : هل من المعقول أن تكون القرود أبناء عمومتنا هناء ياأبوسلام ١٢ ألم يقل اشأنه خلق الانسان في د الرئسات ۽ . : (بلهجته الصاخبة) الحياة دروس وعبر ، أهسن تقويم ؟! حمدل وقد علمتنا تجارينا أن العاقل من اتعظ بقول : كان ذلك في بدء الخليقة بالم عمار ، أما اليوم علاء فقد اختلف الأمر مل ترينهم أنت في أحسن عبر الشام: ويلتا إن ضماع يومي من تقويم حقًا ؟!

: كل شيء إلاً مذا!

: والله عال [جعلتم منّا قروداً إذن ا

عمك

فتحية

سدى عاطيلاً من زيشة اللسهاق ومنا

صقلت اطرافه شمس المدّام

ترضى بقرابتنا ؟ القرود لا يعتدى بعضها على لا تعرف غير الكتب بعض ، ولا تطبع رئيسا يفتك بها . إنها اكثر : مطلقا ضحكته المحلحلة) مدم بالم عدار ! جميل دعوبًا من موضوع السيارك . أعتقد أن في علاء ديمقراطية منا نحن البشر . إمكاننا أن نكون فرقة سيرك عالمية خصوصا : مالنا والقرود والصوائنات ؟ هل عروض حميل وأن للدينا عبدداً عظيمنا من لاعيسي السيرك مقتصرة على الحيوانيات؟ أنيا الأكروباتيك ، بالإضافة إلى المهرجين . شخصيا لا تهمني عروض الحيوانات واكثر ما تُسِلتُني عبروض المسرحين والعباب : ولكن عيني علاء .. كيف بمكننا أن نكون قرقة سهيلة سيرك ، وليس عندنا سوى أنواع قلبلة من الأكروباتيك . و د السيرك العالى ، مشهور بأداء مهرَّجِيه وهم أسائدُة فنَّ الإضحاك ، الحبوانات ؟! ليس عندنا أسود ولا نمور ، : فَنَ التهريج قديم ، والرومان قد برعوا فيه ولاقيلة عماد منذ اكثر من ألقى عام .. ريما أكثر من أي : صدقت باسهيئة ، ليس عندنا أسود ، وحثى علاء شعب آخر ، ما كان لدينا من أسود في الماضي قد تحوّل إلى أنا لا أتفق ممك في ذلك بإعماد هناك من هو علاء ضياخ .. ولكن لدينا قرود وثعالب وجمع ، أبرع منهم في زمننا الماشر : (وهي تضحك) ومن سيدهب لشاهدة مثل فتحية : صبّر باعلاء ، فمهرجي و السيارك العالى ه جمبل مدَّم القرقة ؟! من سيدُهب تشاهدة الحمير ١٢ أحسن منهم بلا شك ء . السيارك العالى ء : كلف تقولان هذا باأم سهير ١٢ العروف أن علاه السن الهرجان (ملتفسا إلى زوجته ۽ ميل الممتر من أجب الحبوانات للناس في حداثق تذكرين باقتحية الخراعرض حضرياه قبال الحبوان في أورباء عامين للسيرك العالم. ١٩ كانت إحدى و نمر ه : صبح ، فقد رأيت بنفسي كيف يتجمع الناس جنيل المرّج أن يظهر في نفس اللحظة بأربعة وجوه حول أقفاصها حيثما زرت حداثق الحيوان في مختلفة وكل وجه بيدر وكانه وجهه الحقيقي . أوريا . : وإنة غرابة في ذلك ؟! لدينا من المرجين من علاء يستطيم أن يظهر بعشرة وجوه في ذات ألوقت : لكنها كثيرة عندنا ولا أحد يهتم بها . فتحبة ويقدم الناس أن كل واحد من تلك الوجوه هو : أنا أختلف معك في ذلك باأم سهم فتحن علاء وجهه الحقيقي ، وإدينا من فضل ألله عادد نبالغ بتكريمها .

عماد

هناء

: ولماذا تزعلين باأم سهير ؟ من قال إن القرود

لا تُحصي من المرحين .

عمك

د ليس الدينا مهرجون سارعون فتحن شعب

لا بحب الضحك نحن شعب جدّى

علاء

: هذا بعن أننا ندرك قيمتها أكثر عما يدركها

الفيلسوف بين الحيوانات.

الأخرون . ولعلمك باعلاء إن الحمار هو

: (لعماد) هذا ما تتخيله انت ياعماد لأنك

جميل	: الآن فهمت لماذا يكثر الفيلاسفية عندنا	علاء
	ياعماد!	
ello	: ما عندنا من حيوانات لا تكفى لنكرين درقة	هناء
	سيرك يا أبو سلام .	
	. عندنا ، إضانة إلى هذه الحيرانــات ، طيور	علاء
عماد	متفردة ياأم عمار . عندنا عدد كبير من طيور	
	الوقواق وعندنا طواويس متديزة . عندنا	
	أعظم طراويس العالم .	
علاء	: ظنى انك تبالخ ياعالاه ، فطراوب، الهند	عماد
	افضُّل من طواويستا ،	
جميل	: (تَعَلَقَ ضَعَكَتُهُ الْكِيلَةُ رِقْنِ يِنْظُرُ إِلَى	جميل
	مجموعة السيدات) صبة بإثلاء سفادنا	
علاء	. أتقمد أننا طواويس متميزة باجميل ؟	فتحية
		جميل
فتحية		
عماد		
		سهيلة
	_	
علاء		
		عماد
		علاء
جميل	ان تعارض رئيس فَراَشي د دائرټنا ، بهلول ؟	
	: أنما لا عملاقمة في بيهلسول لا أعمارهممه	عماد
جميل	ولا يعارضني .	
علاء		
3JC 4	: فأنت لا تعرف إنن أهمية بهلول جزَّب أن	علاء
	دید عماد دچمیل ماتحیة عداد عماد عماد عماد	يامعاد! عندنا من حيوانات لا تكفي انترين درقة مالاء عندنا من حيوانات لا تكفي انترين درقة مالاء عندنا . إشارة إلى الإسلام. عندنا . إشارة إلى مدار . عددنا عدد كبير من طيور الوقوق وعندنا طراويس متميزة . عندنا اعظم طراويس العالم . الشخل من طولويسنا . عندنا عدد كبير من طيور المنت علاء المضل من طولويسنا . وهن ينظر إلى حصل . وهن المالم

فتحية : صحيح يا أبر سالم ؟

نفسه يستطيع ذلك .

الزوجات اللواتي يتحاورن بصوت مرتفع)	علاء : إسال أبو سهير قهو أعلم مني يه .
هذاء : ابر سهير محوظف محترم دو شهادة عالية مافتحية من غير المقول ان يصادق فراش الدائرة ،	فتحية : وهو صديقك باجميل ١٢ لكتك لم تذكر في ذلك أبدا ! علام : وقد يبشرك قريبا ببشرى سارة بـالم سهر
فقحية : أولاً إنه ليس فزاش « الدائرة » بيل رئيس الغراشين ، ثم ما نفع الشهادة هذه الإيام ياهنام ؟! لم تعد الشهادة هي مقياس الشخص ، وإلاً ما مسارت الست وجيهة مديرة لمدرستنا ونحن نصرف ما في	فسنشف مديرية قمنا بعد شهور ببلوغ مدريّا الحالي سن التقاعد . وما دام بهلول راضيا عن د ابو سهج ، فهو اقوى الرشدين لملا هذا المركز . فقصية : كيك أخفيت عنى كل هذه الأخبار المارحة
شهادتها ! هذاه : الحقّ مدك . لولا اعتمادها على مركزها الحزبي ما شمخت بانفها علينا الكلبة الحقيرة .	ياجميل ؟! جميل : علاء يبالغ بافتحية ، وهذه أشبار سابقة لارانها ، والحقيقة أنه ليس بيني ويين بهاول سسوى احترام متبادل ، ولا يبلخ هـــد
فقحية : لكتك ذاهبة أن الغلط ياهناء . ليس الأمر كما تتصورين . سهيلة : ريماذا تتباهى علينا إذن ؟! فقحية : (وهي تبتسم بفعوض) انتم لا تعرفون . الحقية . العقية .	الصداقة . علاء : إذن سيبلغ أن المستقبل القريب . فلتحية : بالذا لا يبلغ حدّ الصداقة ياجميل ١٢ للذا نتمال على الناس القاراء ١٢ عا عيد حتى ترفض صداقته ؟ علاء : الملتقى ياام سجير . جسيل أن يرقض
هفاء : وهل هناك مقيقة آخرى إذن ؟! تتقلرب رؤوسى ويتحادثن بصوت خليض نوع) قتحية : إنى عرات الحقيقة الحنينة سهيلة : فكيك اخفيتها منا إذن بالتحية ؟!	مداقت ، وستتحق في الوقت الناسب . جعيل : (بلهجة نصف جدية) انت ترصد حركات الجميع في د دائرتنا » كما يظهر ياصلاه ، ويجب أن تمين « مقارا » الدائرة .
ا أنا كنت مثلكما ذاهبة في الفلط وأنا كسا تطمأن لم أصبح من صديقاتها المتزيات إلا مؤخرا . سهيلة : د علك ، يافتحية كيف استطحت من بين المرسات جميعا أن تصبحي النرب مدديقة لها ؟!	علاء : إذن بمنساسية ، تسرشيدي ، مختارا ، للدائرة هل سمعتنا بغضيجة الدير العام الأخيرة ؟! همل عرفتنا كم تقلني من الشركة الأثانية للصلب عن صفقة الحديد الأخيرة ؟! (يخفت النور على مجموعة الرجال وسينصرفون إلى التحاور الصاعت . ويركز النور على مجموعة

أشرف الشريفات ! وحياتي سقرون كيف : حصوصا وإن الزاحمة عل صداقتها شديدة هداء أنهدلها نوما . بين المدرّسات . : ولكن عيني فتحية .. إن بعض الظن . إثم . سيبلة فتحية : إذا كانت حاجتك عند الكلب فسمَّ ، حاج هل أنت متأكدة من معلوماتك! کلیب ، ، وآنتما تعرفان شطارتی وقد نجمت : وهل حدثتكما بمثل هذه المعلومات عدما من فتدبة في أن احصل على وعد منها بترشيعي قىل ؟ ه معاونة ، بدلاً من الست بدرية ، التي هناء : الكلبة الحقيرة ! (بعد لحظة) ولكن من أين ستنقل قريبا إلى ، ثانوية المرية للبنات ، حصات على هذه المعلومات بافتحية ؟! سهيلة : معقاك ، يافتحية ! (وهي تبتسم باعتداد) منها شغصياً ! فتحية : أما أنا فتكرهني ف بالله الكلبة الحقيرة لم هناء (مصعبوقة) منها شخصيا ؛ ياربُ تتركني اتهني يومأ بأي فستان جديد البسه سهيلة السماوات اكيف تتحدث عن نفسها هكذا ؟! (ملتفتة إلى فتحبة معبد لحظة) ولكناك : الأمر ليس كما فهمتيه بأسهيلة .. هي ق فتحبة تعلمين بافتحية انك لا يمكن أن تمبيري و معاونة و فلست من عضوات الحزب . الحقيقة لم تحدثني صراحة . لكن أختك فتحية تفهمها وهي ماائرة. فتحية : هناك الف طريقة وطريقة للتغلب على هنذه العقبة ، يامناء (وهي تهز راسها باسف) : يعنى هي لم تقل لك ذلك ؟! سهيلة فتحية : لا .. لم تقل لى ذلك . لكن أملى ضعف بـ ، الماونة ، بعد أن عرفت : عينى فتحية .. إن بعض الظن إثم . سهيلة الحقيقة وتبيت لى أنها ليست حزيبة قبرية وذراعها ليست طويلة كما تخيّلت ، : (تلتقت إلى سهيلة بضيق) دعينا نسمع هناء القصة ياسهيلة ولا تتحدثي . وكاننا على شفا : فمن أبن تستمُّد نفودُها إذن بافتحية ؟ سهيلة حفرة من النار! (ملتفتة إلى فتحية) وكيف : (وهي تبتسم بغموض) من حزبي کيبر في فتحبة اكتشفت المقيقة بافتحية ؟ الدولة . سهيلة فتحية : منذ أسابيع وهي تلمح لي عن خالفات : قريب لها ١٤ ومشاهنات مع زوجها . وقبل ثلاثة أيام قالت : (وهي تضحك سلفرة) نعم .. ولعله أبوها فتحنة أو عمّها أو خالها! لى بصراحة إن الوفاق سع زوجها صار : لكننا لم نسمع أن لها قريب كبير في الدولة مستحيلا ، وإنه قد هددها بالطلاق إن لم سهيلة تكف عن نشاطاتها الحزبية وما تقرضه عليها بافتحية . من علاقات وتحركات ثم علقت على ذلك وهي : (وهي تضحك) ما أبسطك ياسهيلة ! فتجبة الكلبة الحقيرة! من يراها تتبختر في أروقة هناء تبتسم بتشف : « سيكون هو الخاسر فالزوج

الجديد جاهن ، وهر خبر منه بالف من ق ..

الدرسة ، وتعامل الدرسات بعجرفة بحسبها

1 . .

فماذا تقرمان من هذا القول ٢٠ : عيني فتحية .. إن بعض الثان إثم

Morrow الكلبة المعقيرة أونحن نقصور أنها تتقدري شذاه علينا بمركزها الحزبي ا

عيني ١١٥ه .. إن بعض الظن إثم 31,000

J. %

هناء

اذا كانت هذه مقية تما فما مالها شصاد عي 493.3 مريا عل بله أن في على المام الطالبات ا إنها تنفس عائي نشرة البلابس الوبيدة التي أملك في خياطتها . ومل تحتاج هذا إلى سؤال باهتاء ١٠٠ أنت أنزً

مدرّسة في المدرسة ومن الطبيعي أن تفيار منك . · ولماذا لا تغار من صديقتها الست سعاد التي دناء

تلبس كل يوم فستاناً جديدا . وتحاول أن تظهر نفسها آنق مدرسة في المدرسة ؟!

: أنت تعلمين ياهناء أن الست سعاد لايمكن أن فتحنة تنافسك مهما ارتدت من ملابس. سهيلة : (وهي تضحك سلضرة) هاتي الزيت

للزيتون هاتي العادة للضانون! كيف يمكن للست سعاد أن تنافسك ياهناء وهي تمك ذلك الجسم (الطهمج) ؟

: فهل يتوبِّب على أن البس مالبس (مخربطة) حتى ترضى عنى ؟! ألا يكفيها أن جماعتها من الدُّرسات يتغزان بها صياحاً ومساء ؟، وحياتي مادام الأمر كذلك فسأظل البس الملابس الأنيقة على عنادها وأحرق قلبها .. الكلبة الحقيرة .

سهيلة : ولا تنس باهناء أن حسمها لا بساعيها على الأناقة لذلك فهي تكره الرشيقات أيضا .

" أن تألية أبي مم أنذي ثم اقصر بوالجني يوعا إدراء ٧ تاكا داك ساساريلية الادك رشيقية 1.254 and its reflect that the disk is a A GOVERNMENT OF THE

> Electrical Color Aires

وتبليبه أأمر الظارستك يحطي بالأصابك الرياضة ١٠ (ولاح تهز راسها بخوف) أنا متأكدة انها ستسلمني يوماً كتاب نقبلي إلى مدرسة بعيدة .. وهذا الكابوس ينغض علا نوبي درمأ فاستيقظ مرعوبة واظل صاحبة حتى الصباح

لا تخشى من ذلك باسهيلة . فما دامت ليست فتحبة حزبية قوية فلن يكون باستطاعتها نقلك .

. (وهي تتنفس بارتباح) طمأنينني بافتحبة اش بطمئنك وإن شاء انه تصبيري معاونة رغم اتوف الماسدات .

: (ضلحكة) وكيف تمسير معاونة ماداءت هناء صاحبتها ليست حزبية قرية ؟ فتجبة : وهذا ما قلته لنفسي بعد أن عرفت الحقيقة .

(بعد لحقلة وقد تهلل وجهها) لكنني قد لا أكون في حلجة إلى وساطة الست وجيهة باهناء فمادام جميل صديقا لرئيس الفراشين بهلال .. بهليل .. (ترفع صوتها موجهة الخطاب لزوجها) ما اسم رئيس الفراشين ف (دائرتكم) باجميل ؟!

(يُسلط النور على الجميع)

چمیل : بهلول ،

سهيلة

: ﴿ مُواصِّلَةُ كَلَامِهَا فِي سِرُونَ ﴾ فمادام رئيس فتحنة : وللباذا تورُّطُ التفسينا ؟ ما هي سيوي ورقة فتحبة الفراشين يهلول صديقا لحبيل فقد يكون أكثر نەقعما نفعا لى منها ! فهو دو مركز حزيي قوي . : (وهو يهر راسه سلخراً) الذي يدري .. حسل : ولكن هل هذا اسم معقول ؟! ألم يكن بوسم يدري . والذي لا يدري قبضة عدس! هناء أنت ياجميل تفضّل االأكّلة السهلية الهضيم أهله أن يختاروا لمه اسماً غير هذا ؟! هيل علاء الأسماء بقلوس ؟! وهو خير ما تفعل! : الأكُّلة السمينة لذيذة لكنها قد تصيب الرم : كل أسماء السئولين الكبار من هذا النبوع علاء عماد ياأم عمار فلا تستغربي . بسوء الهضم ومن الأقضل تجنبها . : عبل كل حبال ما عبل الحرم الاّ أن يسمى علاء : صحّ ، قاسم مديريا العام مثلاً لعبيي . جميل ياجميل ، وما دام بهلول صديقاً لك فستكون العمد لله أن أهلك باجميل اختاروا إك أسمأ فتحبة يدك في الدهن علجلاً أم أجلا . محترما ، فإن يُقال عنك حينما تصيح رئيس : ولكن ، آلا تلاحظون سخيافة هذا اللك ؟! قسم أن اسمك غير لائق . غماد تصوروا شخصاً يده ملطفة بالدهن دلالة على : إهم .. إهم .. يدك في الدهن ياجميل . علاء كونه موفقا ١ : دعيك من هذه الأحالم بافتحية .. ما كتا جميل : وما العجب في ذلك باعماد ١٢ معظم الذين وهذه الراكز ؟! إنها ليست أكُّلنا . علاء : مندقت باجميل ، المراكز ليسب اكُلنا ، إنها وفَقهم الله في هذه الأيام قند تُطحُت أيديهم علاء بشء ما .. حتى بالدماء إحياتا ١ حكر على طبقة المتزين اللذين احتياهم الله لتكونوا شعبه الخثان والتؤبن جميلوا عيل : (إِنْ قَرْع) عيني علاء .. بــالا سياســة الله سهيلة أرقم المؤهلات بالنشال . يخليك . : (ساحتجاج) وإلاذا ليست اكلنا ؟! هل انحية : (بِلْتَفْتُ إِنْ رُوجِتُهُ مِنْزُعُجِا) مِلْ تريدينني علاء اصحاب الزاكر الحسن منًا ؟ أن أكمَّم فعى ١٦ ألا يمكن أن أنطق بشيء إلاًّ : طبعاً الحسن منا ، إنهم من أعضاء الحزب جميل ويصبيك الذعر ١٢ أما يكفيك أنك قصصت ولسنا كذلك . جنامًى ١٢ : صدات باجبيل أعضاء الحزب أحسن منا . علاء : عيني عالاء .. انت تعلم أن بعض الناس سهيلة فهم مواطنون من الدرجة الأولى ، أما شحن تقوّهوا باللّ من هذا الكلام فقصلوا من فمواطنون من الدرجة الثالثة . وظائفهم أو نقلوا إلى آماكن بعيدة . : ونجن أنضا بمكن أن نكون من أعضاء فتحنة المزب . : صبح بأعلاء .. دعوبًا من هذا الكلام .. دعوبًا جميل : وتورّط أتقسنا ١٥ نستمتم بوقتنا .. ساروي لكم نكتة . جميل 1.4

صحيح ياجميل .. ارولنا نكتة ودعنا اسمعوا باجماعة ساروى لكم نكثة حثة جميل : إنتى سمعتها مراراً ياجميل . اليس عندك فتحبة نكثة أخرى ؟ : لكننا لم نسمعها بافتحية . هناء : اسمعوها إذن . إنها نكتة عن مجنون ، جعدل وجوهر جنونه أنه يتصور نفسه حبة قمح وبالثال فلورآه الدبك سيبتلعه ، فكان بقرع فرَّعاً شديدا من رؤية الديك ، فاسخلته أهله الممحة وعولج حتى شغى وغارقه ذلك الهوس واصطحبه أهله إلى منزله . وعند باب المنزل شاهد ديكاً من بعيد وإذا به يستعد للهـرب فذكره أهله أنه قد شفى وعليه ألاَّ يخش من الديك فهو إنسان وليس حبَّة قمع . فهتف وهر يماول التعلص من أيديهم . و مسميح أثنى إنسان وإنا أعرف ذلك ، وإكن من بقنم الدبك انتي لست حبّة قمح ؟ ء (ويضحك الجميم عدا علاء) : (وهي تضحك) حقا الجنون فنون ا هناء : (علهجة حديثة) أرى أن هذا الشخص لس علاء ىمجنون ، : كيف يكون المعنون إذن باأبو سالم ١٢ أهناك التونية جِنْونَ أَشْدٌ مِنْ أَنْ يِتَصَاوِرِ الإنسانِ نَفْسَهُ حَبَّةُ قمح ۱۹ : كُلُّنا حبيب قمح في نظر الديك وفي إمكانه أن علاء يبتلعنا ف أي وقت يشاء يائم سهير .

: ظُنِّم إِنْ عِلاَمِ مِحِقٌ فِي قُولِهِ .

عماد

: ألا تربع نفسك من الجدّ لحظة باعماد ؟! هناء (ضاحكة) الفريض بالبوعثار أن الشراب فتحنة

يعطى العقل إجازة ، فهل أنتم تختلفون عن غيسركم ١٩ فمند أكثسر من سماعمة وأنتم تشريون .. ثم إذا بكم تبريدون أن تصوّلوا

الهزل إلى جدًا!

عماد

علاء

فتحنة

: طْنَى أَنْكُ تَقْصَدِينَ بِالْمِ سَهِجِ أَنْنَا يِنْبِغِي أَنْ نكون الآن سكاري . لكن هذا التصور غير مسميح لدى من لم يجرّب الشرب . فحينما يقعل الشراب مفعوله في العقيل وينقله إلى الحالة الجديدة بيلغ المرء ما يمكن أن يُسمى حالة ء الصفاء ۽ ائتي تبدي الأمور له فيهــا وأضمة ومتميزة ومصردة من البرساء

> : صدقت باعماد .. كأنك ف قلبي ! جميل

الأجتماعي .

: (لعلاء وعماد) إذا كنتسا لا تربيدان أن تعترفا بحالة السكر وتريدان أن تفلسفاها وتجعلاها حبالة وصفياء وفأنيا لسترمن حزيكما .. فالنشوة بدأت تصبعد إلى رأس وأم سهج تبدو في الآن ملكة غير مترجة ضائلهم

اشهد أنني بلغت حالة و الصفاء ع . (بلهجة مرتعبة) عيني عالاء .. كفاية سهنة شرپ ،

: وللذا بالم سلام انمن ما زلتا في بداية حالة جميل و المبقام ۽ ا

: (لَسَهِيلَةُ) أنت ستضيعين على تاج اللوكية ياسهيلة .. انتظري قليلا فلعل جميل سري التاج فوق رأددك ولعلك تصبيعين أنت أيشياً ملكة .

: ﴿ وَهُـو يَكُرُعُ كَنَّاسُهُ وَيُصِّبُ لَنَّهُ كَنَّاسَأً علاء آخرى) ولماذا تريدين حرماني من حالة الصفاء باسهيلة ؟! أقلا تدرين أنها الساعات الوحيدة التي استعيد فيها إنسانيتي فلا أشعر أنني ثور الله ف زرع الله ؟!

: أدرى عيني علاء .. أدرى ولكن لدينا ضيوف سهبلة هذه الليلة .. نحن لسنا وحدنا .

: (وهو يطلق ضحكته الصاخبة) كُنَّنا ثيران جمدل الله في زرع الله يا أم سيلام فلا تبالي .

: مالك مرتعبة باسهيلة ؟! دعى أبو سلام فتحنة مستمتعاً بحالة الصفاء .. دهينا نرى إلى أين ستصل مع أزواجنا وهم في حالة الصفاء كما يقول أبر عمار ، قبل قليل كنَّا قدودا والآن

صاروا هم ثيرانا ونحن بالطبع بقرات ا : صبحٌ بافتحية ، ويقرتي بيضاء ناصعة تسرُّ جميل الناظرين ا

: أرأيتم ١٢ قبل قليل كنت ملكة والأن أصبحت فتحية

بقرةا : أنا الآن ف حالة الصفاء بافتحية ، فلا تزعل جبيل من اي كلمة أقولها . الحياة لا تستمق منّا الزعل .. أضحك تضحك لك الدنيا .

: (وهو يكرح كأسه ويلقيها بقوة على الطاولة) علاه صدقت باجبيل .. الحيَّاة لا تستحق منا الزعل .. وهكذا نتخلص من مستوليتنا .. هكذا ندفن ريويسنا في الرمال فلا نرى معاناة الناس المساكين من حولنا .

فتحية : وما لهم الناس الساكين باليو سالم ؟! منا شاء الله عبل الناس المساكين ! كناتوا متحسرون من قبل على لقمة الخيـن وصاروا

الأن يسبحون في النعيم لأنهم عرفوا كيف يستقيندون من القيرمي .. ﴿ وَهِي تَحْسِرُ روحها) واصبحنا نحن الساكين الخاشين.

(محاولاً أن يكون ميرجا) ولماذا خالد بن جميل باقتجية ؟ هل ينقصنا شيء ؟

: طبعاً تتقصنا أشياء وأشياء . يتقصنا أن نكون من الكبراء .. ينقصك أن ذكون رئيس قسم أو مديس عام .. يتقصني أن أكبرن معاونة أو مديرة .. أفتكون الست وجيهة مديرة وأنا لا أكون حتى معاونة ؟!

: (في سخرية مبطنة) انت ياأم سهير تعرفي علاء الدرب فلماذا لم تسلكيه ؟!

: (و هي تخزر زوجها) اسأل جميل . فتحنة

فتحية

عمای

: (في مرارة الا تتعبين من هذا الموضدوع جميل ياسهيلة ؟ (وهو يهز راسه وكانه يخاطب نفسه) الذي يدري يدري .. والذي لا يدري قيضة عدس ا

: على كل حال كل شيء بأوانه ياأم سهير ، علاء وسيمنبع أبو سهير من الكبراء يوما .. كال من سيار على الدرب وصيل ا

: مُت يلممار حتى يجيئك الربيع . فتحدة : ظنى أنك مبالقة في تشاؤمك باأم سهير،

فالنامس ليست كل شيء في المياة . وإن تختلف حياتكم كثيرا لو مسرتم من الكبراء أم لم تصبروا : لماذا تضلُّل أم سهير بهدا الكلام ياعمياد ؟! علاء

(ملتفتا إلى جميل) قبل له ياجميل كم ستختلف حياتكم لو صرت من الكبراء .. قلم له كم ستتمتم به من مزايا الممسمات

والايضادات وهداييا الأعيباد والشاسيات والأولسوية في الحصول على الصاجيات من مخازن الحكومة .

فتحمة : (لعلاء) لا عاب فمك يا أبو سالام ، (ملتفتة

إلى هناء) قولي لابس عمار باهناء بماذا ستختلف حياتي لو صرت معاونة أو مديرة . (لعماد) انت باابر سار لم تزر بيتاً كبيت الست وجيهة وتدرى « ثالجتها) و و مجمّدتها و وهما طافعتان بالبيض والفراخ

والأجبان واللحوم والأسماك . : (للفتحمة) وكيف يمكن لعماد يافتحية أن

هناء يفهم هذه المقيقة وثالجتنا ومجمدتنا قارغتين كقلب أم موسى كما يقول المثل ؟! : هاها ..) الأسطوانة للشروخة أنَّاها ! عماد : (نعماد) تلك هي المقيقة فلماذا تتكرها ؟ هناء

هل تذكر تاريخ حصولنا على آخر و طبقة ، بيش ١٩

: (مُعلمكا) هذا حال النباس جميعاً ينالم جميل عمار . ولايد أنبك سمعت بنكثة ذلك الذي وغسم البيضة في وهاء زجلجي في غرقة المبيوف وراح يحزّر ضيوفه عن ماهية تلك التمفة النادرة !

عماد :- هذا ليس حال الناس جميعا بل حال الغائبين فتحنة أمثالنا . : ﴿ وَكَانِهَا تُحِدِثُ نَفْسِهِا ٱطْفَالْنَا نَسِنَ أَطْعِم

هناء البيض والجبن . : هذه هي السياسة المثل .. جوّع الناس علاء والهم بيطونهم ه : (لهناء) وماذا تريدينني أن أفعل ؟! أضيعً عمار

: (للهذاء) لا أستطيع أن ألومك ياهناء عمل

الوقوف ساعات في الطبوابح ليحصلوا على

الجبن والبيض والدجاج واللحوم ياهناء فهي

تاتيهم إلى بيوتهم . الضائبون أمثالنا هم

: نحن باقتحية ما حصلنا هؤلاء ولا أوأنك ..

: (بِلهِجة مترفعة) إن كتاباً واحداً من هذه

الكتب التي تكرهبنها ماهناء وكأنها ضبرتك

عندى خبر من كل المحدات والثلاجات الملبئة

بالأحبان ووطيقات والبيض والدجاج

واللحوم وإنى أقول كما قال الإمام على لمناوبيه

ه إن دنياكم هذه لا تعدل عندي عفطة

(وهو يكرع كناسه ويخبطنه بقوة عبلي

الذبن يتمسرون على هذه الأشياء .

نحن حصّلنا الكتب

عنزه.

ومعاناتهم بإعماد ؟!

وقتى وأقف المجاعات الطوال في الطابور

لأحضر لكم وطبقة ، بيض أو قطعة جبن ،

: وهل من المعقول أن تضميم وقتك على مثل هذه

الأمور التافهة وفي انتظارك كبل تلك الكتب

لا تشتمي الكتب باأم عمار فهي حصن عماد علاء الحصين التي يحتمي بها من مآسى الحياة من حوله . عماد معاداتك للكتب فأنت تعبرين بذلك عن أبرز سمات عالمنا الثالث .

فتحية : (لهناء) بعض الناس لا يحتاجون إلى

لتق أما ؟!

هناء

هناء

علاء

الطاولة) وماذا عن دنيا الناس الساكين

: (بتعبل) است أنا المستول عن أولئك عماد الساكن .

: ومِنْ لأولِنْكُ المساكن بأعماد ؟! من لهم ؟! علاء : وقِتى أثنن من أن أضبعُه بالصفائر ! عماد

: عيني علاء .. الله بخليك .. كفاية شرب . سهيلة

 : (يكرم كاسه ويلقيها بقوة على الطاولة علاء يقول بلهجة معذبة وكانه يتحدث لنفسه) من لأولشك الذين يصوتون متعفضين في

(تنهض سهيلة إلى النوافذ مسرعة فتغلقها) التحالة : الهواء لمليف باسهيالة فلمناذا تغلقين

السحون ؟

الشبابيك ؟ سهيلة : (بمسرت خفيض) اعذريني عيني فتحية فالغدر يدفع القدر وللحيطان آذان كما

يقولون ، وعلاء بلغ حالة الصفاء وسيتذكر كل مصائب الدنيا .. هذا حاله كل ليلة . : (وهـو يكرم كـاسه ويستمـر في الكـلام علاء علهمته المعدِّمة) من لأولئك الذبن بقضون زهرات عمرهم في السجون والمتقالات

ولا ننب لهم سيوى أنهم يحبّون بليدهم وشعيهم ١٩ : (فردعابة) لهم رب يحميهن ياعلاء فلا تقلق

عليهم .. ثم من قال لهم أن يرموا انفسهم في التهلكة ١١

: هكذا نفهم السياسة في بلدان العالم الثالث عماد د أن نزع بانفسنا في مقامرات حمقاء ١ هكذا نفهم تحقيق الإصلاح ١

> : وكيف يتحقَّق الإصلاح إذن ياعماد ١٢ علاء

: يتحقُّق بخلق طبقة ذات وعي ثقاق عال مؤهلة عماد

علاء

جميل

علاء

واستلامها من المفامرين الجهلاء اصحاب الشعارات الذين هم أساس نكبة وتخلف بلدان العالم الثالث

: وماذا عن دورها الآن ياعماد ؟! ماذا عن علاء

مستوليتنا عما يجري صوانا من مآس الحكم ؟ عماد

 دورنا أن نثقف أنفسنا ثقافة حقيقية وليس أن ندخل السجون والمعتقلات أسوة بالمغامرين متمسدي السلطة

لاستبلام السلطنة حينمنا يمنين المنين

: وهكذا ندفن ربوستا أن الرمال .. هكذا نقيم أنفسنا أن ما يجسري حسولتنا ليس من اختصاصنا .. هكذا نعلى أنفسنا من كل

المسئوليات . : (لعماد) أنت محقّ في قولك باعماد ، استا

مستواج أن درمي انفسدا في التهلكة مساقين بالحماس المبياني . كتًا نفعل ذلك ونحن شيان صفار . وكنا نضرج في الظاهرات ضدّ الحكومة ونعرّض انفسنا للرصاص دون أن نهاب الموت . (وهدو يضحك هازيًا) لكن

الأيام علمتنا أن شاعرنا المعرى كان صادقاً حبثما قال: د إنما هذه المنداهب اسباب

لجلب الحنيسا إلى السرؤسياء : (وهو يكرم كاسه ويلقيه على الطاولة

مِقُوةً) على كل حال هذا أمر ليس بالغريب علينا نحن الذين نسمي بـ « المثقفين » فنحن

الجبناء والانتهازيون الطبقيتيون، المستعدون دوماً الألغاء ضمائدرنا في سبيل جعيل

مصالحنا الشخصية .. ثلك هي الحقيقة التي بنيفي لنا الاعتراف بها . ظنّى انك ياعلاء غير محوّل للتحدث باسان

أنك تقصد كل كلمة قلتها .. هذه مه امر : 3 .

أنت دعوتنا في بيتك مبيِّنًا في نفسك إهانتنا .

(ينهض فجأة ويخاطب زوجته غاضبا)

(وهو يتهَمَّا للنهموض) فعلا . غني أنشا

شبعنا من الإهانات (ملتفتا إلى علاء) ولكن

لا أظن ياعلاه أن هذه الهلوسة التي تصبيك

ف حنالة المبقياء كافينة لإراحية ضمينزك

وإعفائك من المسئوليات التي تدّعيها . (وهو

يقف ملتفتا إلى زوجته) هيا بنا ياهناء .

أم لتقضوا سهرة لطيفة ؟ لماذا لا يمكنكم أن

تكونوا مثلنا ؟! نحن لا نزعل من بعضنا مهما

1.1

انتهت الهزلة .

اختلفنا .

قومي يافتحية .. يكفينا إهانات .

عماد

ask المثقفين وإذا كنت تشعر أنبك تحمل هذه الصفات فلا يعني ذلك أن تتهم الآخرين بها . : عبنى علاء .. القدخليك .. كفاية شرب .. الله سهيلة

ىخلىك : (لعماد) فماذا تسمّى تحصيّك وراء كترك علاء ياعماد وإغماض عينيك عما يجرى حواك من مآس. ۱۶

: (بلهجة حادة نوعا) اسمم باعلاء . غني عماد أنه ليس من حقَّك أن تعطيني دروساً في كيفية فتحية : (وهي تنهض) عل جمعناكم كي تتعاركوا التصرف بحياتي وماذا يجب على أن أفعيل وكيف ينبغي لي أن أفكرٌ . : (وهو يضبحك متكلفا السرح) يتلهـ (أن جميل

حالة الصقاء بلغت عندك ذروتها باعلاء وأن أمُّ سالم محقَّة في إلحاحها عليك أن تكتفي بما شريت فكلامك صبار و شيش بيش و . : (لجميل بسخرية بالفة) وهل تبري أنت علاء

: (وهي تنهض) هكذا هيم البرجال .. هناء لا يعرفون غير الجدّ ؛ لو تدري ما جمعناكم ! : عيني فتجبة .. عيني هناء .. أنا خجلانة سهيلة منكما .. كيف تضريبين مكيدًا وإنتم أنضاً باحميل أننى قلت غير الحقيقة ١٩ قل لي زعلانون ۱۱ إذن ؛ كيف تفسرٌ صداقتك لبهلول مع أنبك فتحية : ومن قال لك إننا زعلانين باسهيلة ؟! أنا تعلم أنه شخص حقير وإنه أداة من أدوات شخصيا قرحانة لأنهم قالوا ما ف قلويهم رهم السلطة للتجسس على الموظفين إن لم تكن هي سكارى .. المهم ألاً يتبادلوا مثل هذا الكلام الانتهازية بعينها ؟! وهم صاعون .. (العبلاء) تصبح عبل خير بالبوسيلام . : (ينتفض غضبا) لا . لا . إلى منا ويكفي جميل (غريطة) ياعلاء . وأنا لاأسمح لك بالنستر هناء

: (لعلاء) وأنا أشكرك كثيرا ياأبو سلام . بالسكر وأخذ حريتك بإهانتنا . ومنذ بداية أنت شفيت غليل من الكتب. السهرة وإنت منساق بالغمز واللميز ونجن سهيلة : (وهي تصحب الضيوف إلى الخارج) أثنا نحمل أقوالك على محمل الهزل . ولكن بيدو متأسفة كثيرا بالبورسهم ويا أبو عميان ...

وارجو كما الأنزعلا من علاء ، إنه لا يعني ما يقول ۽ وهذا كلام بريّده كل ليلية حيثما بيلة حالة الصفاء . وهو لا يقصد به أحدا . (بختفي الجميع ويظل علاء لوحده يملا قدعه ويكرع منه جرعة كبيرة . تعود سهيلة إلى الظهور) . : عيني علاء .. الذا زعلتهن ١٢ كيف سأواجه سيبلة فتحبة مهناه غدأ ؟ : ﴿ قُلْتُهِنْ ؟! فَلَيْضُرِينَ رَمِرُونِهِينَ بِبَالْدَائِطُ .. علاء سخطن من المشقة .. ما نحن إن لم نكن محمدعة من الحيناء الانتهازيين ١١ (وصوته مزداد حدّة) الناس يعانون أشدّ الماناة ونحن ندفن رموسنا في الرمال . (يِلْمُدُ جِرعة

كبيرة من كاسه) . سهيلة : عينيي علاء .. يكفي شرب .. الله يخليك . : (بلهجة متطامنة والدصوع في عينيه) علاء سهيلة .. دعيتي أنسي همسومي .. دعيتي أنسى أنني ثور الله ف زرع الله .

سهيلة : عيني الله يخليك .. كفاية شرب . : (مستمراً ملهجة تناس بالنحيب) الناس علاء معيانون البوسالات من الحكم وأمثيانها

يغمضون عيونهن وكان الأمر لا يعنيهم .. كلِّ همَّنا المصافظة على حياتنا وإشباع بطوئنا .

سهيلة : عبني علاء .. الله بخليك .. كفاية شرب .

علاء

: (مستمراً في الكلام وهو بنتجب) اتطبين ماذا جرى لصديقي محبود باسهبلة ١٢ إنه مات تحت التعذيب .. مات .. ماث . وزميل الدراسة عياس .. أتدرين ماذا حصل له ١٩ ككم عليه بالسجن خمسة عشر عاما وصبارت أسرته بالا معيل ... ورموف ، أين هو ١٤ أين هو باسهبلة ۱۶ لا أحد بدري بمكانه منذ أن انتزعوه من قراشه في نصف اللبل قبل سنة شهور .. وتحن تقدق وتروح وتقف الساعات الطويلة في طوابع البيض والدجاج والأجبان وكان هذه الماسي لا تعنينا . نحن جبناء انتهازيون لا نستمق المياة .. نطن لا نستمق الحياة باسهيلة وأولى بنا أن ندان انفستا في البالوعات ..

> (تبدأ الستارة بالهبوط خلال المقاطع الأخيرة من كلام علاء وقد بدا نحيبه بتعالى) _ستار الختام _

منتعاء



أرداش الحوشي العاصر

مربعات الحينة تعرفنى معاربا من خزف فم سرك البدنة آرراً - ٨٠ ، الحَوِسْتَى المعاهم

ه نربلاتنا ، فکه الاشباع متعلَّی العرقات

ه ن بلدتنا ، يتمزع القطاله بأسشع المسس

و تعبر الأقمار سساء المنفى

ه سافر الوصدقاء علم يتركوا وراهم الا الذكولات .

هَلَا عَنَى آروا سمر، العراقيّ الأرمَنْيّ ، العَالِمِي الذي فِعل على إن نوية اللَّانَ مهمهم، الباريسيِّ الدَّن عاسم وأوبِّ وعان رعامُ رتعامُ من فرن م وهرائوس في النيورينيا بصرب في ثنية فهره الأفير ، قد عرف المنافي ، ومل الغربة الإساسية التراشي بالوهان لسيت نقل غربة بغرانية ، ه أبغياً غرة رومية ، مكنها لسيدة وعميثة المائية ، في كالمه الشيث كمات وفياً بيار بكور عَيِّمًا ، وهِ أن لو كان فرالمنشُ فليس فيه نَفْلُ بل فيه تأكيد لتيم سنكيفة مع لويكم إنكرها.

سنهاد العقة عنده ليست تهويمات فيال ، نقط ، بل مى آنِيةً عُفَويَّةً ﴾ لدونة الجسوم المقتلعة ، فباذاتٌ هَدانية مكُّ وفة ما زائت تختريم دماءها الورزيَّة وظهات لهواياها الزرقاء . لا تريد مستوون ارداسيم ، بىل ، أمه تَخَاكِ " الواح " فهى

والمتزاد وشكول منبعة أر مُشِكرة ، الحاة تنبعي مهم كارتم المالمة كل فلهوا الجسد كل أحوادم هذه الروا التي لوتستعيم ال راحة في عنف منافيهم ، نن الخطِّ والتجسيم ومجينة الأزروم الأَكَّمُ ، والأصرَ الأَكْهِس والأهرالأهب، والأسور الأصح أوالأ-أو رِجِالٌ فَخُورٍ ، نقيم في أرهم كأنه أرهم الحلم روس أسْ تَلُونُه شَاماً ، عي ران تر تدناوب مرهد ل سَعِلْمُ مِهِمَ إِلَا أَيْصِهِ تَكُلُّ مِعْتُوفِ ا سنوري مهيب ، النوية وي متحدة فن أيناع ليعة لدن متنربة بأسلا، مِنْ مُورَة مسلَّمة بَرى عَلَى أُرضية سوداد مَنْ لَمِنْ عَالَ . July phá this " sativiene ", macabre ", ma

أَنْمَ مَكِيهِ نَرَهَا التَّمَرُّهِم تَنِبُوَ }واستشرافَ مَنْرِروفاجه لما هدت يبعد ذات للوالم ما المديم المقيم ؟

زامت المولمهم المقديم المقيم ؟

ومع ذامت فأرواسهم يستطيع أمريكهمنا مستى كأنه روما ربية محدثة ، كأنه رأواستية المعتران أراسهم يستطيع أمريكهمنا مستى كأنه روما ربية المتراد بالمناتحة العمران ، وفيه بمنيت التراويرون في أطرافها أصباغ وشعوها المنسدل تعلينا ظهرها وتولّق عنا . شارها .

ه اسه ما بیفتنی هو اکشته الجود کی الأستیاد و در در در این الم این الم

مدائ مدائ مدائد و عبئ فاق ، بعد عمالتاً ثَرَّ التكولوهِ وعد العورة للنوسة إلى ، فو " تقرَّ مُدَاثَى " و لسي عده هذه البُرير العاقبة ولا تسايل لفود التأثيري ولا فعناف العراسة التكويسة . هلا فللدا قرب الى الوسيهم المحاصة الماضيع إذا نفورنا الموشية فن محارا اليام المثارين . هوشي عاصر إزم . أ تعدّراً نه لوكا مر هو في مراسس م يهم ظهر نسبة الآم لاستطاع أمدينهم . وأمد يعزف عدى - ما يفعل اردام م عراس وريشه بل مينوه المحرث ، المرارة الاحدث وروى المنق إلى رافل النسب المفتوعة الزهداء.

ليس عندأراسه مركز منطق والهر الآوه، ليس تم بؤرة مددة متكرة ، بل تفترع اللوقة مدارها وبؤرج وركزها الصعب كيّ مرة ، وتجد توازناً - فير سافر وفير مُنْقى عند - بهم الإم التشكيلية ، تدكيره توازناً هرجاً أهياناً ولكنه في الغالب السّاجي ففن بيتم على المتمنزوم ويستعد موسيقاه مهم انبعا باس الكمل غير المتكلة وتراكب التجسيمات السدوهاء التي يمكم انفها المسترر ليست عنو اللافة الأوابية ككم رؤاه تأتينا عَبْر قيمًا

> رست سعابة عابرة ، رست طيوراً وإجرة 4 سست ُ مراكب لاورة ملفاة " على السط

مش كالم بحرر
 مرسمتُ بمشس وألوائط ورست بالهى بالمنتم الرقام
 وسألتُ مورين ، ثمين أرسم قسما تل ؟ .
 فهل ثمّ (إلا بة - أبلاً مهى شل هذا المبؤال ؟
 إلا بقوة الغند ، وسستره ، رئبا





تحت سجاً، مفتوحة کان یقف أمامک کقوس قزج مخس عنیم الطحأنینة





کل مدینة جدیدة بحث اس عذرا، مباحة کنت أنا أمیرها وبال قناع امد یدس اس القطعة الأکثر طراوة بأقدما بألف عباة







أرداش: الرسام شاعرا

رائم أن يكتب الرسام شعراً، فهذه السرجيات الشاسعة من الآلوان ، هذه القماشات المائة فصاحات الجدران بشخوصها ورموزها وفوامضها ، هذه كلها لم تكف ارداش لقول ما يريد أن يقبرل ، وكان لابد له من الكلمة ، المتقد الاخير حتى بأن أتقن المصريات اللونية العريضة في فسحات لوجات لعل ما من حرية في تجرية الإنسان تساوي التعامل مجها انطلاقاً ونشوة يجرية

الكلمة ، هذه السرينة الغارية ، هذه الشريسة الناعة . هذه اللسرينة البدار الده و الناطر ، و الناطر ، و الناطر الده و الناطر الله المال ، وجد أن لا بدله ما أن يكتب قصائد الماجق التميير ، منقذته الأخيرة ، من عذابات لجاجة التميير .

وشاعرية ارداش هى فى أنه يكتب الشعر كما لا يكتب إلا رسام لا يفعض له جفن . قهس يقط ابدأ ، يتسقط الكلمات بالدين ، لا بالذهن ، فيقذفها مدوراً ، لا جملاً ، وتتناثر المعانى فى كل مسوب ، وتراهما المين فى نشارها وتجمعها فى اضطراب كاضطراب المطم .

شاعريته هي أن أنه يكتب الشعركما يخشي أي شاعر أن يكتب ، أو كما يتمنى لـ وأنه يستطيع أن يكتب . لا تنسيق ، لا تناغم ، لا منطق ، حيث الاعتماد في معظمه على الشرر الذي ينطلق من قدح الأضداد .

إنها الشاعرية التي تنتحش بيروعة المستحيل . فهو كما يقـ بل ، يستطيع أن يرسم الفيني و الأطير ، السخن والبحار ، يرسم الارش والأسلار والملتجم — ولكة لا يعرف كيف يرسم ملامح النهيه الذي يحب لائه المستحيل الذي يعمى كل فن ريستحث الامعي من كل فن ريستحث الامعي من كل فن كل فن ريستحث الامعي من

هذا سرمن أسرار العشق . وهوعند أرداش عشق دائم ، جريع ، سلخر من نفسه ، لا يبالخ رلا يهارا ، اسح المفارقات المستمترة التى تجعله يرى اجلاماً ، وهو الذي الم يحلم قطحياتها الشيء مسررة ، ليندرج ف سيداق عد مترقع ، فتتبدد صدمة الالام ، وتتكرد يغاطعنة العشق .

ما أبسط هذه اللغة ؛ ولكن منا أكثف دلالا تها وإيماءاتها !

الصدالة ، الحب ، الشهوة : الاتصال دوماً ، جسدى ودوماً صُبابي ، فالتجوبة آنية وفيزيائية ، غير انها ڤ . ومضة وامدة تتحول إلى عمام أبدى : إنها تراوح اللذة والذكرى في غييرية الشعر .

هذا الذي يدى المدينة و عدراه مبداهة و ... مستهامة ؟ -.. هذا الذي يصاور احجارها ، وابوابها الهمشية ، ويقرا رسائل الأحباب على مصاطب شرارعها : يرى نفسه أميرها ، وإذا هد و محارب من خذف ، فل سيرك المدينة . إنه المورج الذي يصمهر الاحزان فسمكة للأخرين .

ون طرقات الدن ، ف حدائقها ف ضباباتها في لهيبها ، هر دائماً مع ذلك د الطبق الأبيض تو الشغاة العريضة » ، تلك المفلوقة الذي يشعرها في كل ساعة بأنه وإياها ثائران في ارض حرققها الشمس ، هيث هما أيضاً يحرقان عبثاً ، مع الأزهار .

والزهرة فراشة ضائعة في الطرقات .

أهمس ويثيد مثنا ، ثم صراخ مكتوم ؟ لا يـأس مثنا ، ولكن أيضناً ، لا أسلمولا في ميقى مثنا ، ألا الشمد والأسى ، حيث الدرن هاربي ، لا يستكسين ، يسدق ، ويهرب ، والشاعر هر « عاشق هذا الدرن » ، معاولاً الإمسالة بالطرب الاييش متنا المري . الإمسالة بالطرب الاييش متنا المري .

رائع إن يممك ارداش بلحظات العشق الهارية ، عن طريق الكلمة ، كسا حماول أن يسسك بها عن طريق المصوية ، وهو عائم في متاهات الغرية ، متاهات المدني إلى نبعه الأولى – آيام كان معنا ل المفسيدات ، فترياصعفها سناً في جماعة بغداد » ، ومليناً مثلنا برزي المستجيل .





حين خططت (إبداع) لهذا الملف، كالت تضع في اعتبارها حقيقة ناصحة، هى أننا لن نستطيع أن نفضى في تعقيق مانصبو إليه، بدون أن تقف لننظر إلى ماحققناه؛ ليست هذه الوقفة إذن لمجرد الرصد أو الاحصاء، لكنها نظرة تعتمد النقد وتهدف إلى التقويم.

عهدت (إبداع) بهذه الوقفة التقويمية ، إلى مجموعة من المتخصصين ، ومعظمهم من الكتاب الشباب القادرين على
داب المثابعة الصاهرين في الساحة الثقافية ، وقد كتب كل منهم ماكتب انشلانا من هذه النظرة الثقدية ، ولما هذا هر
السبب في أن شبينا من عدم الرضاء عا متحقق ، سيرى في أغلب هذه المثابة ان وعلى إنه حال كناب يتصل مسئولية
تقديره فحصاد النشاط الذى كتب عنه . ليس هذا تتمثلاً من (إبداع) عما وصل إليه الكتاب من نتائج ، ولكنها ملحوظة
تقديره فحصاد النشاط الذى كتب عنه . ليس هذا تتمثلاً من (إبداع) عما وصل إليه الكتاب من نتائج ، ولكنها ملحوظة
مثلاً من كتب النقد التي صدرت ، ومن بينها كتب مهمة نذكر منها كتاب د . « شعرى عيك ، حول النقد والملسنة ،
وكتاب د . « هصطفي فاصف » حول الشهر القديم ، وكتاب د . « هيد السلام للشدى » عن (قضية البنبيية : دراسات
ويمادي ، وكتاب « عبد الوحمن إلي عوف » عن (ييسف إدريس) . صدر كتاب د، دالمنسدى » عن (دار لمية)
الترنسية ، ومحدرت الكتب الأخرى عن دور نشر مخطفة في القادم ، وليس هذا بتقريم أو تزكية ، ولكنه تذكير ، ويصدق علي
المنسنة ، معددة على اللقد.

رف حجال الترجمة ، لم تشرء أسرة رمزى » إلى كتاب بارز الأهمية ، هو كتاب (عمارة الطفراء) ، للمهندس المبيترى الراحل (و حسن فقضى » ، وقد ترجمه د ، «مصطفى فهمي » ؛ كما لم تشر إيضا إلى الريابة التي نشرتها (دار الهلال) للأمدينة الأثريقية الحاصلة على جائزة « فوبل » للعام للأهى « نامين جورديم » ، والأمر نفسه يصدق على الشعر ، فهناك دراوين عديدة لم يدد ذكرها ، خاصة تلك التي مصدرت في الدول العربية الأخرى .

قلنا إننا لم نرم إلى الإحصاء ولا إلى الرصد ، فإذا حقق اللف الغرض الأساسي من هذه الوقفة النقدية ، سيكون قد أدى الدور المطلوب .

عسام واهند والجاهات شنعرية متعنددة

إن أول ما يلاحظ القداري، وهو ينبش ف ذاكرة الشعد من خسلال مطالعة أبرز الدواوين التي معدوت عام ١٩٦١ هو تباين الاتجاهات الإبدامية المطروحة في الساحة الشعرية، مين يمكن تقسيم هذا التباين إلى شقين الأولى: داخس يتمحور داخل قصيدة القهيلة ذاتها، والأخر خارجي يشغل في تياينها مع قصيدة الشد يومضها تياينها مع قصيدة الشد يومضها الداخل بين جنباته إنها.

رريما كان من قبيل المفارقة أن يتمكن القارىء من رصد مجموعة اتجاهات شعرية متباينة في هذا العام الفقير الذي لا يتجاوز عدد الدرارين

البارزة التي صدرت خلاله ثمانية دواوين ، كتبها سبعة شعراء فقط . وإذا كانت هذه المفارقة تشي بعلمح

وإذا كانت هذه المفارقة تشى بعلمج سلبى يتعشل في شيدوع ندوع من الاضطراب في السلحة الشعرية ، فإنها تشى في ذات اللحظة بعلمج آخر

إيجابي يتمثل في وضوح بصمة مدود كل شاعر من هؤلاء الشعراء ، وإن كان هذا التقرب _ ق ذاته _ لا يعنى ارتفاع قيمة الشاعر الفنية من جهة ، ولا يعنى تساوى كل هذه المجموعة

من الشعراء في المستوى الفني من جهة أخرى ، فليس كل ما يلمع ذهياً ، وريما كان الجنون هـ و أقصى يرجات التقود .

وبتمثل أبرز النصوص الشعرية التي صدرت عام ١٩٩١ في الدواوين التالية :

طائل الشعس : محسد مهران السيد

اداديث جانبية : مصد سليمان

اسلٌ كائناً مرآة للأهة : أمجد ريان

قبر لينقض : مصد عيد إبراهيم الجسد عالق بمشيئة حب : علاء خالد

حراشف الجهم: أسامة الدنامبري ذاكرة القروى: مشام تشطة يقدم مهران ف ديوانه دطائر

.

الشمس ، الذي يقع في دائرة شعر التفعيلة نمطأ إبداعياً يتحاز انحيازاً تاماً إلى جانب الوعي ، فهو شاعر و يكتب القصيدة » :

بيروت هذا عرسك المخضس ، متكىء على شجر

المنوير مشرقب في الشفائر. رقصت على إيقاعه كـل الصبــايــا ، وانتشت بالزهو

أفدة البيادر غنت شحارير البقاع نشيدها المشحون

بالبارود ق نقط الحراسة .. ٍللغرائب واليتامي

والأرامل والعمائل يبانيكة الحصراء ، دكى بالكعبوب ..

قحيح توقيع الخمانة واحرقي .. صك الإصاغل

الخيانة واحرامى .. منك الإضاعق فعلى تهب عــل وجـوه النــلس .. ال بلدى .. البشائل ! ؟

فعلى مسترى المضمون يـلاحظ القارىء وجود فكرة راضحة للنص لايفلفها الغموض ، كما يلاحظ وجود رابط مرضوعى منطقى بسين أطراف الصحورة الراحدة أولاً ، ويسين كمل صمورة وأشرى ثانياً .

وعلى مستوى الشكل يلاحظ أن الشاعر يتحكم في قافية القصيدة المتواترة في نهاية كل سطر والتي تتعشل في الراء الساكنة والف

التأسيس التي تسبقها ، بل إنه يحمل نفسه مشقة لزيم ما لا يلزم أم ياتناً حيث يكور حرف الهمزة بوصف دخيلاً ل ثلاثة سطور من خمسة . فمهران السيد يبدع قصيدة

دخیلا ل غلاته سطور من خمسه . فمهران السيد پيدرغ قصيدة واعية على مستوى الموقف وعلى مستوى الاداء الشعرى ، فهريتحكم ل القصيدة ويكتبها كتابة لا مجال فيها الإبداع الصادر عن دائرة فيها للإبداع الصادر عن دائرة اللابعى ، إنه يكتب النص وكلت عينه على المتلقى ، ويسعده أن يكون

لشعر . أما الشاعر محمد سليمان فيقدم فى ديوانه و الحاديث جانبية ، الذى يقع فردائرة شعرالتقعيلة ايضاً نصطاً إبداعياً مختلفاً عماقدمه مهران ، فهو

المعنى لديه قريباً يصل إلى كل قارىء

إبداعيا مختلفا عما قدمه مهران ، فهو شاعر و يكتب القصيدة وتكتبه ف آن » ، هيث يقدم في قصيدته وسطأ نميياً بين الوعي واللاوعي، فعلا قت. بالراقع تتمثل في أنه يعبر به عنه ن

بنية فنية يعيد فيها تشكيل الواقع من

خالال ذاته ، حيث يصنع عوالم

خاصة يتقصى تفاصيلها الصغيرة: سقطت شجره كان الصقر إلى جانبها وهلالات الماء، وكان الرب يحدق من شرافته،

وكان الرب يحدق من ة يثبت في الألواح ، وكنت صبياً ..

مشغولاً بصباحات الخيز ومنذوراً للعصف .

رايت امراة تدلق من فقصتها النهز وتقعد في الحناء غلاماً يمسك حيل الشهوة رجلاً سحث عن اوله

يحمل بيتاً في عينيه ويحبو نحو فضاء الرحمةِ ،

كانوا .. تحت عسود الليل بفكون الصرةِ ،

ينكلئون على اقدام الرعدِ ، يلمون اصابعهم من حلقات الذارِ ، ويرتحلون إلى جهة في الكلبِ

لقصيدة ليس متجلياً في السطور بل القصيدة ليس متجلياً في السطور بل كامناً في فضاء النص القصري بهابلاً لتعدد الدلالة ، كما يلاحظ أن الرابط بين عنامار الصحورة الوحدة رابط ريزي ، وإن الرابط بين كل مصورة وأخرى رابط شعورى ، وإن القصيدة شديدة التماسك والانتمام بعيث يمعتب لهمها دون قرامتها مكتلة .

ويتواكب هذا التصاسك مع الطرح الشكل المتمثل في التدوير العروضي، وفي عدم تقطيع قصائد الديوان إلى حريكات منفصلة تحصل ارقاعاً مستقلة، وفي عدم الاهتمام بتواتر الغذة:

القافية . فقد أقام محمد سليمان في هذا الديوان توازناً إبداعياً بين الوعي

واللاوعي ، واستطاع عن طريق هذا وإذا كان حديث الشاعر عن ذاكرة - تنحت الضافة السماوية ﴿ اطراف التوازن أن يخلق عالماً فنياً موازياً الحلم و افتحوا باب الحقول في ذاكرة الذاكرة الطم ، بعد أمراً قبريباً إلى المنطق للواقع ، لا يتقاطع مع قواعد الفن عن نظرأ لانتماء الطع إلى دائبرة طريق الماشرة الفجة ، ولا يتقاطم ما يكون ببالبوعي البلادني ، كبان التصورات ، فإن إيسان الشاعر مع المتلقى عن طريق الانغلاق التام . د الفيض ۽ هو ويسلة تلقيها : العميق بقدرة الذاكرة يجعله يؤمن ـــ الراضضاً وإذا كبان محمد مهران السيد بإمكانية حلولها في الجماد أيضاً : ـــ امس القيض شياعير بكتب القصيدة ، ومحمد ـــوأصعد ﴿ ذَاكرةِ البيوت سلسان شاعس يكتب القصيحة لذاكرته عند كتبابة قصبائده ، كبان ــوشوارع غابت ﴿ ذَاكَرَةَ الدَم وتكتبه ، فإن أمجد ريان شاعر تكتبه سيفجر بحرأ فيذاكرة الأصداف ه الفيض ۽ أيضاً هو وسيلية التعمر الصادر عن هذه الذاكرة : وإذا كان من المنطقي أن تتعلق والمقصود بهذا التعبير أنه يتبرك الذاكرة باللامي: سوالحرف فبغى عنان قمىيدته تماماً لىلاوعى ، -كنت انادى النهر الأشب في ذاكرتي فقصيدته هي قصيدة الحالبة ، فهو ويمثلك الثضاريس الخفية والومان فإن أمجد ريان لا بكتفي بهذا يعبسر بذاته عن الواقع حيث يرى ه الحلم بأخذه إلى حضرته م ، لهذا القدر ، بل يمنح الذاكرة بعداً سرمدياً العالم في مدرآة ذائمه ويحوامه إلى فهو لا يدرى تماماً ماذا يمدث داخله يجعلها تهيمن على الماشر: انعكاسات نفسية داخلية : عند كتابة القصيدة : داكرة تنهض فينا الإن ــ هل لاني اعزف هلجس ما الذي يحدث في روحك غيرنا ؟ ويجطها تهيمني على المستقبل اكشف الزمن الذي يتواري أنضاً: لهذا كان من الطبيعي أن بالحظ القارىء نشاط دور الذاكرة في مثيل - تخبرُ ذاكرة للمستقبل هذا النوع من الشعر ، فهي و ذاكرة ما الذي يحدث في روحك خبرنا ؟ ــ الذاكرة كتاب بك مسعورة ۽ كما بحلو للشاعر ذاته أن سفل ذاكرة تنهضي لزمان المعجزة المكر؟ يسميها في أكثر من نص: لأمجد ريان عالم غامض ومغلق ، قإنه إن هذه الذاكرة السرمدية تملك ــوابني للذاكرة المسعورة عشأ عالم محدود وغير قابل لتعدد الدلالة قدرة متعالية تمكنها من إدراك - الحرف الجعرة يتنارجح في النذاكرة فانقس الوقت ا ما لايدركه العقل ، فوعى الذاكرة عند أمجد ريان يعلو فوق الوعى الأرضى بلتقون على ذاكرتى المسعورة بالأطلال ريمس أطراف السماء : يعكس ف مجملية ذات الشياعير ــوالذاكرة المسعورة تترجرج في يقظتها الغامضة المغلقة أكثر مما بعكس ـــ ذاكرة تنهض فوق الحزن الأرضى

القصيدة ،

المنعورة

المستونة

وعلى الرغم من أن العالم الشعرى فهبو عبالم غيامض ومفلق لأتيه 110

وأذكان وعي هذه الذاكرة أشبه

واسا كان الشاعر بشرك العنمان

فأمجد ربيان شاعبر يجس بأنيه

هل اکتمال بوسوست ؟

هل حدود المآتم تلمس ضلعيك ؟

هل النور العاتي بلوّح لك ؟

صورة الواقع المتعكسة في مرآة هذه الذات ، وغالباً ما تكون هذه الصورة المنعكسة مباشرة للغاية :

أغني للأطفال الذين يتحملون عبء ديون المالم الثالث ، ويموتون جوعاً بلا برلائات .. ولا مربيات للأطفال ..

وهو عالم محدود لأن ثمة مجموعة ثابتة من المقردات الوموز تتكريد اخله « الذاكرة » التي سيقت الإشارة إليها كلمات « التـوتيـاء – الضرف – التحـاس – الكلس» » عـل سبيـل المثال – الكلس» » عـل سبيـل

بل إن آمر التكرار يتعدى حدود البودات البود إلى دائرة التحراكيب مثل استخدامه الدولي عليه مثل المنسسة والمستخدامه المنسسة مرات ، وله و الاهداب الكريكا توريين ، وله و الحراس الكاريكا توريين ، وبالد نصوبي منطقة من الديارتين .

كما يشمل التكرار دائرة الصور أيضاً ، حيث يقول على سبيل المثال في ديوان د أمسٌ كاثناً » :

ن النخلة التي تاشر ناسها
 ويقول في ديوان « مرآة للأهة » :
 د واخاطب نخلاً يتقشر في النور

أما عدم قبابلية نمسوس أمجد ريان لتعدد الدلالة فينيب من ثبات معدلول الرصد في مواطن تكراره المتعددة داخل القصائد المقتلف: مثل مدلول د العناء ء التي تتجل بوصفها رسزا للأصل الشسرق في التصويص كافة :

لاقتش عن وردة هذاه

 منطبا من علام قطی

 د الفراقية في الحداء

 ل فلحج العامي الحداء

 الفراقية في الحداء

 الفراقية المحالة المحالة وعام المحالة وعام المحالة وعام المحالة وعام المحالة وعام المحالة ال

وكذلك الحال مع رمز د النرجس » الذي يحمل ذات المعلول في القصائد كلها : - مدرس سنيلة النرجس - منطق النرجس - واغني شجناً يتوضا في زمن النرجس - علا تنزي النرجس - علا تنزي النرجس

وهل هذا أمان تتبع رصور أمجد ريان في قصائده المتعددة يكشف عدم تتوع هذه الرموز من جهمة ، وثبات مداولها من جهة أخرى ...

مدلولها من جهة أخرى . ويبدو أن تكرار أمجد ريان لنفسه بهذه الصورة اللافتة أمر لا يشغله , فكل ما يعنيه هو الاسترسال ف التعبير المسادق عن تيار وعيه

الباطن ، أو بالأحرى الاسترسال ف التعبير عن لاوعيه ، فهو شاعر ينظر داخله فقط ولا ينظر خارجه قط .

> شمت الأوراق تمشى عصفورة من خرائب تنذيك

تنڌياد مىالجاً كجتى كازيف على الطنين سلامُ مع الوجدة

وقد يتساط القنارىء أى وحدة هذه ؟

هي بطبيعة الحال ليست الوحدة الموضوعية التي صادفتنا في قصائد مهران ، ولا ألوحدة الشعورية التي صادفتنا في قصائد محمد سليمان ، ولا وحدة تيار اللاشعور المسترسل التي صادفتنا في قصائد أمجد ريان ، فقصائد هذا الديوان تحتوى على وحدات مثلاحقة منفصلة يصعب على القارىء إنجاد رابط لها ، والشاعس يصر دائماً على هذا التهشيم .

فيأنت لا تعيرف من أبن أتي

عليك اكتشاف علاقته بالمتن .

قبواعد اللغبة ويقطع البروابط ببين

الجمسل بسلاسيب وأضمح فيكتب

باللغة العربية .

السطور هكذا:

صيدي

صبوب العار تخل او

الزم الصمت افزع ، قد

وجبت الاعتاب تقطع

فلا بإذني ولا صنعتك .

إن الدلالة الرحيدة التي يطرحها

هذا الديوان هي الإصرار على تهشيم

المالوف ، ولاعيب في ذلك إذا كانت

وسيلة الهدم انتية ، وكان الشاعر

يصطنع لنفسه أسلويا خاصا ف

الشاعر بعنوان الديوان ، فلا هـو أما ديوان عبلاء خاليد والجيند عالق بمشيئة جبس و فيقم في إطار عنوان جامع شامل لقصائده ، ولاهو قصيدة النثر أيضاً ، وإن كان أسرز عنوان إحدى القصائد ، ولا هو أحد ما يلاحظه القارىء على هذا الديوان سطور إلدينوان ، وبالتالي يصعب هو طول جمله وإحكام العلاقة بينها بصورة تجعل نصوصه تبدو في كثير وانت لا تعارف الباذا يستضدم من مواضعها أقسرب إلى النسينج الشاعر الأعداد الإفرنجية ف كتابة القصصي منها إلى النسيج الشعرى ، أرقنام الصنفحات وهسو يكتب شعرأ وذلك مثل قوله: « ومم الزمن تتضاحل خبرة اليد في وانت لا تعرف غاذا بخرق الشاعر

عتق المناسبات المعقيرة ف حضورها القاهر ، ومن حركة الصليب على قاعدته ، ودورانه اللاهث بحثاً عني . ويبقى جسدى هو الصدر الرهيب للعفوبة في عالم كله ماء من تحت ، وكله أثم من فوق ، وبينهما ينفصل الجرح عن الجسد كمرآة له ، والزهور عن الهواء المثقل بكثافة المبدري

أما الشاعر أسامية الدنياصوري فيقدم في ديوانه وحراشف الجهم ع قصائد نثر تعتمد ف كتابتها على قدر كبر من الوعى ، وتعتمد في الربط بين عناصرها على قدر كبير من النطقية ،

الربط بين عناصر قصيدت ، لكنني بحيث لا يجد القارىء صعوبة تذكر في إدراك دلالة نصوصها: أعترف بأتى واحد من القراء الذبن عجزوا عن اكتشاف ذلك الرابط وانت .. المنتقد ف قصائد هذا الديوان ، وريما ماذا حل بك ابتها الأرض ؟ أدركه غيري .

اكان قارون اعظم شاتاً مني ؟ عبدی با ام اجر فيني يعنف .. لجوفك الطافح بالعان الرائق .

أما الشاعر مشام تشطة فيقدم في القسم الأول من ديسوائله و ذاكسرة القروى ۽ قصائد التفعيلة ، ويقدم في القسم الأخر منه قصائد النثر . وكلا النوعين يشتركان في النسق البنائي الذي لا يعتمد على طرافة تركيب عناصر المدورة المفردة ، بل يعتمد في

دمشته الغنية عبل أسلوب تنضيد المنور إلى جوار يعشنها ،

كما يشترك كلا النوعين أيضاً على الستوى الموضوعي في التعبير عن مشكلة الشاعر الرئيسية التي تتمثل أن أنه على الرغم من تصريحه في أكثر من موضع يرفض و الطين ۽ يوصفه رمـزاً القريـة ، ووقـوف إلى جـوار و النار ، بوصفها رمزاً للتمرد على ما فيها من معتقدات وأفكار ، فإنه أن حقيقة الأسر سازال مسزاتاً يطم بالتصالح ببن ثقافته التي اختبارها

وبين جذوره التي ينثمي إليها:

اصیوا إلى وقت بخلّقه دماری لاخط داکرة تؤاخی بین نظانتی وداری

وهكذا يرى القرىء أن كل ديوان من الدواوين التي صدرت عام ١٩٩١ يكاد يسدر في طريق مستقل عن غيره

من الدواوين التي صدرت معه في نفسي العام ، فهل هي الفوضي أم التقرد ؟

في أعدادنها القادمة

تقبرأ أشبعارا لهبؤلاء

عبد المتعم رمضان سيف الرجي السيد محمد الخميسي حلمي سالم شهيق احمد زيزور محمد القيسي محمد سليمان محمد بدوى محمد عبد الوهاب السعيد سعدى يوسف عبد الكريم الرازحي تحمد اسماعيل عبد الكريم الرازحي عبد المعليم نلجي

حصاد الإبداع لعام ۱۹۹۱ في الرواية

إيراهيم فتحيى

السروايسة المصسريسة

المبرّة ، لتتحول إلى قص شعيري .

ولكن قطاف هذا العام في معظمه يتابع

كان حمداد عام ١٩٩١ من الروايات وفيرا ، وكانت بعض سنابله ذهبية مثالقة ، ورتجيء غالتي صفية والدين ليهاء طاهر ف مقدمة الروايات من حيث ما لاقته من تقدير واهتمام ، وبنتهى العام بصدور البلدة الأخرى لإسراهيم عبد الجيب في صمت ، بالرغم من قيمتها الفنية الكبيرة . وتتوالى الأعمال المتازة مع مطلع العام الجديد لكي تثب الرواية إلى الصدارة بين الأجناس الأدبية من حيث غزارة الإنتاج وارتياد الآفاق الحديدة .

ولقد سبق أن أُغُلن موت الرواية مرارا ، كما تتريد الأن أصداء الدعوة إلى إفقادها سماتها النوعبة

بعث البرواية المسرية عبل أرضها الفنية الأمبيئة ، حيث احتضنت قممها السالفة التي عرفت الطريق إلى الإقرار الملليء الأسئلة المورية لبناء الشخصية الإنسانية (فردية الطبقة الوسطى على الأغلب ، داخل البوضع الاجتماعي الشياميل (أو بالأحرى المسورة المتخيلة عموما لكلية الحياة). ولم تعد الرواية المسرية في مفترق الطرق من واقعية تقليدية تقدم مواقعاء موجدا مفترضيا ، وجداثة كالإسكية تقترض تقنيات الشمر المديث لتصور وإقصا تقسيا فبرديا

ممزةا بالطريقة نفسها . لقد تجاوزت مأزق الخيار العقيم بين النماذج الاجتماعية الصاهزة (الكنائية)، والنماذج الأصلية الجاهزة النفسية والأسطورية (الاستعارية) .

إن ، خالتي صفية والدير، تبدو من حيث سطمها رواية تباريخية اجتماعية ، تسترجم عالاقات فشرة انقضت ، وإكنها لا تحتقى كثيرا أو قليلا بإسراز المؤثرات الاجتساعية والاقتصادية في تكوين الشخصيات ، ولا تصبور بيئة مصددة المالقات الطبقية الخانقة الثى تتطلب تغييرا وتنجب شخصيات تعمل على هبذا التيفيس . وما أقبل الأوصاف التفصيلية والرسالات التبشيرية

نفسه . وتتنفس الشحصيات وتشق طريقها أو تتعش داخل متغيرات قد لا ندرك معناهما ، ولم يعد النسيم الاجتماعي ف كليته مستقرا ثحت عدسة السرد في الروايات الثلاث ، بل يتركز الاهتمام ف الثوتسرات العميقة داخل تجارب الشخصيات تمثيلا لتوع خاص من السلوك والشعور ، ق ارتباط ملتبس متفاوت اثقوة والوهنء بين الحياة الاجتماعية والفردية . وقند تثاير وصفيسة والمديس السؤال : هل ظل والواقع، واقعيا ؟ هل تشبه الحياة ما طللنا نعتقد أنه الصباة ؟ فالتعرف الباشر الداقء المريح التسم بما بشبه الجو العائل للدواقع شخصيبة مصفيبة، أو مصريىء ، وهما بطلا قمنة غرام وانتقام رهبية لم يعد تعرفا بعيدا عن التساؤل والشكوك. ولكن الرواية لا تهدف في المل الأول إلى حكاية قصمة ورسم شخصيات من خالال راوية كلى المعرفة ، نشاطره مسلماته الفكرية والأخالقية ، ويحذرنا من الثقبة في ظواهر الأصور . كما أن السرد ـــ على لسان صبى مثلما هي ألحال مع حكاية شبوق ، وأولننا ولد . لا يفسح أي إمكان لاستخدام الميكروسكوب السيكولوجي . واكتنا

الشاملة للقربة في انتظامها واختلالها إلى أن كل شخصية رئيسية في الرواية تشغل موقعين متضارييين في الوقت نفسه . البطل يبجل خاله البك إلى درجة كراهية ذاته وصفية تص البطل وتبغضه ، ووالد الراوى مع القائل والقتيل ، والواقع منقسم على ذاته بين دعوة الثورة إلى مشاركة الجميع ، ويين قهرها للجميع ، وإيثار فئة ضئيلة . إن الانسجام أو التوافق بين الأطراف في الرواية ، وهو النغمة السائدة ، لا يغفل ضراوة الشقاق والاختبالاف ، فلحم العائلية مسزق وأفرادها يتبادلون الطعنات القائلة , ويبدو والواقع في حكابة شهق متفلصا من حلده المآلوف ، وأقنعية تنكره الرومانسية وإن ننعم ف الرواية بالسحر الريقى والعلاقات العضوية الهائكة . فالرواية تغترق الأفكار السبقة والصور الجاهزة التي تغلف الريف ، وحكاية شوق تبدأ وتنتهى بكلمات عن صدخات الأطفال الأولى ساعة الميلاد ، ورفسة الجنبين ، عن حلم بالخمب ، بالواد الـذي ترجع البطلة ألا يكون ميعاد مواده قد فات ليقيلها من كبل العشرات ويبعث في القلب المهموم تباشير أمل.وقد بيدو ذلك سائحا ممضوعًا ، ولكن الرواية نستطيع أن نصل من بناء التجريـة تخلق أسطورة مبتكرة عن الخصب

والقديمه والواقع المعاصر معاء للبحث عن مجوهر، مصر النقى ،، وتشترك روأيتا محكاية شوقء لأحمد الشبخ و د أولنا ولده لخيري شلبي ف يعش الملامج العامة ، منع اتجاه خبالتي صفيحة والديس فالروايات الثلاث تصور حركة الحياة الفعلية ، ولا تقوم بتشريح جثة المجتمع . تصبور ومسدق، الحياة أو بتعبير بهاء طاهر غير الموفق مجوهره مصر النقى (فلسنا إزاء عنصر واحد بل شبكة علاقات متناقضة متغيرة) وعلى الرغم من غياب الأبطال الإيجابيين المثاليين ، فإن الروايات الثلاث لا تأخذ مجتمعها باعتباره واقعا مسلما يه ، فهوليس مستقرا ، ولا راسضا ، وينتقل الاهتمام من تندرجات اللبون إلى مصير المجتمع 14.

فيها . بل إن السرد يتضمن الإقرار

بعجر الشخصيات عن السيطرة على

الواقع . ويبدو البطل مهزوما فهناك

صدوع في الواقع وصدوع في نقوس

الشخصيات وصدوع في روح

الكاتب . ويؤكد الكاتب أن العودة إلى

عالم الطفولة أو أن يكون الراوى طفلا

أو صبيا ترتبط عنده ، وعند آخرين ،

بمحاكمة الماضي والحاضر معا ، عن

طريق العودة إلى التاريخ الحقيقي أو

الأسطوري ، وعبودة إلى التباريخ

رتدفق حيويته ، وتنوع خبراته ، وتعامله مع الحياة دون مبادىء رغبة في اقتطاف متعها ، هـو"النموذج" البرئيسي مبوديسل ١٩٩١للنجاح، والشخصية الإنسانية في عالم اليوم. وتمسور الرواية وهي تطوير لرواية والبيكاريسك عند نشأة الرواية موقف البطل الأخلاقي الذي لا يتعدى الاهتمام ببالضروج من المواقف الحرجة ، وتذوق أكبر قدر من المتم المتاحة . فالمنازعة بين وسائل هذا البطل وغاياته هي المنازعة نفسها التى يواجهها افراد المجتمع المحترم. كما يقول مؤرخو الشكل الروائي . ولكن الشعور الذي تثيره ثلك الأعمال هو شعور تعاطف ، وتبدو القاهرة الكبرى كأطلال مدينة ضرافية تهدمت ، ولم بيق منها سموى أورام كالحة في النهار . كثيبة في الليل ، رقم بريق الأضواء ، وقد ضمن البطل لأولاده كــل شيء وداطعان إلى أن مستقبل البلاد كله سيظل في أيديهم لقرون طويلة من الزمن قادمة ع ٠ فبإذا انتقلنا من هذه الروايات الثلاث اللصيقة بالريف ، واجهتنا مشكلة إعادة تعريف الواقع الروائي ، والشخصية الروائية ، داخل هذا النطاق الشترك في رواية

هددا البطل الهامش بمغاصراته ،

يجيء إلا بالزيد من هذا الاختلال ، ولكن الخطوط الموجهة التي تفرض النظمام والتسرتيب عملى الفوضي الظاهرية ، وأسس تنظيم هذا العالم ، لا تمكن ملاحظتها على نحو مباشر ، بل تتطلب قراءة مثانية . أسإذا انتقلنا إلى خيسرى شلبي ويطله الريفي الطريف الذي بنبثق عن تدهور الأوضاع في قريته ، فلن نجد شغصية مكتملة ، أو واقعا محدد . الملامح ، بل سنجد تجارب مبعثرة مفككة لكبل منها دلالتهنأ الضاصية ، وتقدم تنوها من الاستعصارات النفاذة . إن هذا المتسكم الطريب يحمل هم أسيرته القابعة في الريف ، فهو لم يفقد جذوريه كلها . ولكنه لا يصارس أخلاقيات المجتمع المحتوم في صيغتها العلنة ، بل في واقعها الفعلي ، فعلى الفرد أن يسعى إلى الريح لنفسه على حسباب الأخرين ، وليأخذ الشيطان من بتخلف فالسباق . ولكن هذا الوغد السافر الربيط ، دون أن يحسل في المختلفة ، لإبراز الصيرورة التغيرة ، صرته شيئًا من المقدسات الاجتماعية فما من قطعة من السرد مكتفية بذاتها

السرسية ، يمتقظ بحب الأسه

وأخوته ، فأمه الفقيرة قد ربته على مد

يده في جيوب الآخرين . وريما كان

الزمنية ، وعرضية الأحداث ، ايماء والعقم والموت ، وتحول المواقع إلى إلى شيوع الإختلال ، وبأن الحبيد لن طقس : عن دورة حياة تلتهم التغير وأمنية الوفرة والتجدد ، وذلك بطبيعة الحال من زاوية البطلة التى لا تتطابق رؤيتها المعلنة مع منطق السرد (كراهية البطلة للأفكار الاصلاحية) وتتصول النظرة السياسية إلى مواقف في الحياة اليومية وصراع بين عائلتين ، ونسيج من مشاعبر الملكية والسيطرة . ولسنا أمام دواب بشرية تحركها نوابض الغرائيز ، بل أمام نظرة شاملة إلى عقم شديد السطوة ملطخ اليدين بالدم نهم بالامثلاك ، وإثارة أوهام العطاء ولكنه أن النهاية مستخ مضحك ، فبالعمة الملكة التي تجسد ذلك تهب جثتها وشروتها لاحضان أحد العبيد المهزواسين ويتشابك في الرواية المهد واللحد داخيل وجبود يسرتبط العنباق فينه بالشيخوخة والجدب والموت ، ولكنه ينتظر المولود وإحياء الموتى . وعل الرغم من أن الرواية تعتمد في سردها على تقنية الثلاعب بالأزمضة

داخل حقيقتها الجنشية . وتخفى

الرواية آلية تتابع الأحداث ، وكــأن

ما بيدو من اضطراب الانتقالات

مجبر الخواطر، للروائي عبد الفتاح دنق ·

قهی مثل سا سبقها روایحة قصيرة ، تدور على الترابط التخيل بين ما يتحلل ولم يعد قائما ، ويين ما لم بأت بعد ، وإن بكن موقعها في المدينة ومثقفيها بدلا من القرية وملاكها وفلاحيها . وهي كذلك لا تواجه النسيج الاجتماعي المباشر للواقع في كليت، ولا الأسس الاجتماعية للشخصية ، إن حجير الخواطر، تومىء إلى علاقات خانقة مشوهة للإنسان ، وتصدور الصراع لإنقاد الملامع الإنسانية ، واكتها لا تصور من العالم الضارجي إلا ما يترك اصداءه على الحياة الداخلية للبطلة ، كما تضيء الرواية الروتين المعتاد للحياة إضاءة خاطفة ، وهي تنجم في الغوص داخل العالم النفسي وإبراز الاستجابات اللصيقة بالثواة الإنسانية فالبطلة تصاول أن ترسم ذريطة جديدة للطم لللجيال القادمة . إنها داخل ما يشبه السرايا الصفراء ، وتقدم ذكريات فيلسوفة . أمها تزوجت من بغل ، وهي تزوجت من بغل وتكرار جميل له عواقب وخيمة . البدائية والبلاهة يتواحد عنهما تقيضهما . أثنا أرفض البغل إذن أنا العقل . توليفة أفكار عظيمة

الأكل كل شيء بالسكر حتى البطاطس والسمك المشوى . تتفق مع حبيبها على إعادة تشكيل العالم . قاومت للتخلص من العينوب والتخلف والكسل والانتظار البليد باسم الصبر والتجنيط باسم الخلود عودوا إلى دائرة الزمن فقد خرجتم منها .. وبدلا من الأمس الواقع فعمالهما همو الستحيل . وفي تهكم واضبع أصبحت الصرية اختيار أسون القميص ، والاحتفال بذلك ، حرية مخنوقة مكبلة .. وتسلط الرواية الضوء على السرقة باسم الاقتباس عند الكاتب الشهور والاغتصاب بناسم تنوارد الأفكار وعلى ما هو الواقع ، وما هي المقيقة . ثمة فقرات ميتورة منزوعة من سياقها في ملف البطلة الطبي ، تزؤر حياتها وتضعها تحت تصنيفات ملققة . ألا يملك الشبراء من العلم إلا النظارات الطبية ؟ بعد ذلك ننتقل إلى مظاهرة، عودة

تأخذ الأحسن من كل فكر . تجديد

بعد ذلك ننتقل إلى مظاهرة، عودة الرواية الطويلة عند إيراهيم عبد المجيد على سبيل المثال ، ف رواية البلدة الأخرى (يشاركه في ذلك خيسرى شلبى صحاحب المطولات بطبيعة الحال)

وقلك الرواية من الأعمال الممتازة التي تعود إلى الطريق الرئيسي الذي

قطعته الرواية المصرية في تاريخها المجيد ، مستشرفة أفاقـا جديدة ، محملة بخبرات التجريب الطويلة في روايات إبراهيم عبد المجيد السابقة .

إنها تعطينا مثمة المكانة ، وبهجة الحادثة ، في نثر صاف سلس ، مهتمة بالتربيخ ، ومسلس الواقع ، وفي الوقت نفسه ، شديدة الوعى بذاتها الغنية . وان نجد علها ناقساما بين الوطيقة المجمالية والتندورية . إنها سفر (بكسر غسكون) ، عمن الجهوه بينجورية ذاتية ، مشتبكة ، مشتبكة ، مشتبكة المحيق ، التجرية ذاتية ، مشتبكة بجيل كامل .

ولا تقف البلدة الاخرى عند تقديم حيكة مشرفة ، وشخصيات مقنعة ، وأوسساف حية ، بيل تبدع نصوبةجا للحياة في خيال قصمى لغوى ، وإلى بكل الوبسائل التي استخدمتها الرواية في تاريخها لتقسير التجرية ، وتنظيم أجزائها ، وإعادة تعريف الطقال ، وقدلا ان تكون تجسيدا للقول الققدى عن أن الرواية عي حالة خاصة من تنظيم التجرية ، تنظيما

وفي هذا السياق تجيء رواية ست الحسن والجمال لفتحي غاتم ، وهي تصور صناعة «نجمة جديلة» شبرةة تبعية الجمال لعالقات وسلطات شديدة الدمامة في اقتدار ففي منديز .

وإعدا بذاته ،

وكذلك رواية والعربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، اسلوى بكر عن مسراوة العالقات الأسوية وثقافتها ، وصياغتها لكل التشويهات في شخصية المراة ، وهي تتفنَّن في تداخيل الازمنية ، واللب الإطيار القصمي لألف ليلة وليلة. أما مسك الختام فهو درواية ادرأر

هي نسيج وحدها . ولا يعنى الفتان هذا بالتكوين التمثيل المواقعي ، أو التصميم البنائي الروائي ، بل يضم أن المص الأول إبقاظ الكلمات ، ونظم لألثها ، في أسلوب شعري الرونق . فالجمال المرتعش المنتفض برشدى غلالات شبقية بلقه السجر . عالم من

الفراط ميا بنات اسكندرية، التي

الشفافية والرجاج اللغوى اللون يخضع عاصفة الانفعال لحسابات إيقاعية مسروسة . وهذا السطح اللغوى لا تتحكم فيمه شخصيمة روائية ، ولا وجهة نظر راو ، فهو مكتف بذاته ، لا تشغله إلا اعتبارات المنقل ، وهندسة التوزيع ، فنحن إزاء تراكيب بلورية فاتنة .

في أعدادنا القادمة

- تقبراً هنه الدراسات: ● السبريائية قءمس
- دیستوفسکی وجریمهٔ قتل الاب التناص اصل الحداثة
 - تجلبات الحداثة
 - ملف عن شعراء الثمانينيات
- محنة التنوير
- الخطاف الجنسي في الف ليلة وليلة
- دراسة في شعر سعد الحميدين
- قراءة في قصص محمد المسي قنديل
 - قراءة في قصص خيرى شلبي

- كامل زهيري
- سيجموند فرويد
- عابد خزندار
- محمد عبد الطلب حسن طلب
- جابر عصقور
- مجمد يوبس
- عيد ألله القضامي
- ابراهيم فتحى
- عبد الرجمن أبوعوف

حصاد الإبداع لعام ۱۹۹۱ في المسرح

سامية حبيب

المسسسرج ١٩٩١

الحديث عن المسرح المسرى الآن يثير في النفس الشجن ، فغياب الرؤية القنية والفكرية ، والانفمسال عن النشاط السرحي العالى لايحتاجان لدليل . والمسئولية تقم على عماتقنا جميعا ، لكنها تقم أولا على عبائق المستولين المكوميين والمتغلين بالعمل السرحى في بلادنا الرخاصة هؤلاء الفنانون والغنيون الدين يضعون الخطط لسارح الدواسة ويديرونها . ومنهم من تربع على كرسيه سنوات طويلة ، يقدم في كال شئة مسرحية واحدة تستهلك الميزانية ، وتقشل فشلا ذريعا ، وبهذا یکون قد آدی واجبه نصو السرح الجاد وأمسح من حقه أن 145

يأخذ الفنانين والعمال الذين تدفع الدولة مرتباتهم طول الماملينتي بهم للطاع المفاص مسرحيات اكثر مبيطا ، ومدا لا يهم ، لأن مسارح القطاع الضاص لا تستم بلسن المسرح ، بل تهتم أولا (باللفارس) التي تتدفق عليها من جيروب دطيونيرات، الانفتاح وزملائهم القادمين من الاقطار الشقية .

اللادمين من الاقطار الشقيقة .
المدولة إلى محان بالجدان عن
المدولة إلى محان بالجدان عن
مسرحيات القطاع الخاص التي يقدم
منها مسرحية كل أسيرع لا معنى لها
إلا أنها إعلان منتظم يستمر عدى
ساعات ويحول الشاهدين جميما إلى
جمهور احتياطي اسرح «الهشك

بشك والبيل بيلى با ه ولهذا أصبح نجسوم مسرح القطاح الضاص ، المثال منهم والبطال ، رموزا للمسرح المدرى .

ولى الدوقت الذي يتدهور فيه المسرع المسرع يواممل المستولون عنه تجاهل من المسرع والمسرع المستولون المستولين الذين المسرح أن جامعات الشرق والذي، وعادزا من بعثاتهم ليجدوا التسهم ممنويين من العمل في المسارح الذي أصبحت حكرا عمل المسارح المن أحديد القنون المسارح المسرح المسرى الذي يسم من سبيء إلى أسوا إحيالا من المسرع المسرى الدي

العاطلين !

العام بالأحدود -

تقدم لنا الصدث منا وصلت إلينه

هذه الصورة لا تختلف هذا العام عنها في العام الماضيءِ فالصديث عن المسرح المسرى علم ٩١ كالحديث عنه في عام ٩٠ و عام ٩٢ فهو يدور في حلقية مفرغية ، بالدرغم من بعض النشياط الاستثنائي الدي ظهر ف مهرجان القباهرة البدول للمسترح التجريبي الذي عقد في العام الماضي دورته الثالثة ، وفي مهرجان المسرح السرح وبمتي جفرة واسعة ف أرش المر أو في دورته الثنائية ، وهمو مهرجان للهواة يقام بالجهود الذاشة للسياهمين فيه من الأفراد والفرق ، وق تجربة الإنتاج الأولى لفرقية اكياديمية الفئون وهي مسترحية (كاليجولا) لألبير كامي ، وتجرية فرقة ستديو ٨٠ وهي مسرحية (بالعربي الفصيح) . وقد استحاودت هاذه الاحداث والتجارب عطى اهتمامنا بعض الوقت ، ثم عاد المسرح إلى ما كان عليه! قاعات مظلمة ، وفنانين بلا رؤية ولا حضور ، وإدارة متشبثة

المسرح استخدمها كقير امتبلأ ببالعمى والعجارة والشراب فكانت الأمدوات الناتجة عن مشي للمثل فوقها مؤثرات صوتية تكثف الشعور برهبة اللوت والإحساس ببالمبراع الدائرين الآلهة والبشر، وكانت الممرجعة القتلندية (غادة الكامليا) مقاجأة في لقة الدراما الكثفية العثميدة عبل حيل شفيرة الصورة البصرية من حركة وإيماءة وإشبارة لمثلتين بارعتين ارتديتا ردامين فضفاضين وأخذتا تتحرران بالمكان ، واهدار للطاقات الغنية والمال منه منذ اللحظة الأولى وحتى نهاية العرض . ولكى نفصل ما أجملناه نتوقف وقفات قصيرة أسام هذه التجارب وقد حصلت السرحية على جائزة العرض الأول من لجنة التحكم كما والأحداث وفالهرجان التجريبي جاءت المسرحية اليونانية (فيلوكتيت) يعتمد على قرق وافدة من أرجاء العالم

جهودهم السرحية ، وقد وصل عدد هذه الفرق هذا العام إلى ثلاثة وثلاثين

فرقة عربية وأجنبية ، قدم بعضها تجارب جديدة بهرت أعيننا التي تربت على مدرسة الشاغبين، مثل السرحية الفرنسية (أجاكس) التي حملت عبل جبائزة افضيل سينوجرافيا (تصوير مشهدي) من لجنة التحكيم فقد شكل الضرج الفراغ السرحي كله بدءا من أعلى

بتجربة نراها المرة الأولهوهي وقوف

تقاليد القبيلة . وتعتمد معظم هذه العبروض على الأساطير والطقوس القديمة وتقدمها برؤى جديدة وجريئة والميانا جادة أيضا وبالطبع هم غير مكيلين بعبادة التراث مثلثا وتقديس مالا يجب أن يقدس!

المثلين على اعدة عالية جداً طوال

للسرحية التي قدمت في مسرح أبي

وقندمت فرقبة السيرح المبيثي

مسرحية متميزة استحقت بطلتها

حائزة أحسن معثلة في المرجان عن

دور إمراة في اسطورة مندية رفضت

الموت بعد صوت زوجها كما تقتضي

الهول بالهرم .

كما طُروت نسبة كبيرة من عروض المرحان لقات جديدة للعرض السرمى كان آشرها الكلمة الثي الجسرت تمامأ فسادت لغات الصوت والحركة والسيتوجرافيا ، ويبدو أتها

موحة عائلية .

أما عن للسرح العربي ثقد شارك في المهرجان بطريقتين إسالف رق التي قدمت عروضيا تسجيلية تعتمد على الشمير أو البرةمسات والأغباني الشعبية عالوفو التي تابعت العروض والمناقشات دون أن تقدم أي عرض . وهذاك تجارب عربية أخرى

قرانا عنها واتبع لنا مشاهدتها هـذا العام مثل قرقة مسحرح «الحكراتي» اللبنانية التي قدمت مسحية الجرس إخراج رويب عسساف وتشغل وقيق على احمد الذي برح في تصوير معاناة شيخ استشهد ابنه في إحدى الغارات الإسرائيلية على جنوب بنبان .

وقدمت الكويت (الستار) تاليف فوزى الغريب وإضراج عبد العزيز المسلم وحبازت الكثير من التشجيع لحماسة فنانيها واجتهادهم.

وقدم مسرح هالفوانيس بهالاردنى وهو أحد المسارح الشابة مسرحية (عمرس الدم) للدوركا واعتمد فيها المضرج خالد الطريقي عبل رؤية طقسية ساخنة .

وللمسرح الوبلنى الفلسطينى قدم المضرج العراقي جسواد الأمسدى مسرسة (اغتصاب) للكاتب السورى سعد الله ونوس بمجموعة من المشاين المقتدرين منهم بطالة الصرفى دلم النجى التي استمقت جائزة التمثيل مناصطة آ.

وينظرة فاحصة على المسرحيات العربية الشاركة لا تجد سمات عامة تجسد مقهوم التجريب الذي قد يظلم هذه المسرحيات إذا حاسبناها على امساسه خناصة وأن بعض الدول

العربية لم تعرف بعدالسرح بشكله التقليدي . كما أن الدعوة للبحث عن اصول التجوية العربية و الأشكال التراثية لم تثبت حتى الان مسحتها في التجارب التي اعتصدت عليها ، بينما نجحت في ذلك الفرقة الرومانية لقن كانت من أمم فحق

عليها ، بينما نجحت في ذلك الفرقة الريمانية التي كانت من أهم فموق المهجونات الشعبي الميانية على التراث الشعبي اليوناني والريمانية أممة الكوميية والريمانية ، مع تضغير مضمون ديني كنس يبين تأثير الكنيسة في حياة المواهن البسيط، كل هذا جاء بشكل ملس ويجذات ويعيد عن الاقتمال والناشرة وقد توسل المخرج بالرقمي مساويات كانت حقيقة بعثاية عمدمة مسرويات كانت حقيقة بعثاية عمدمة مسروية لذا .

اما المسرح المسرى الرممي فقد حشد عدد أكبيرا من المسرحيات التي يصدق عليها التي الشعبي و العدد ن اللهمون « - باستثناء مسرحية (اللعبة) من إخراج منصور محمد ، و الهاك لم) من إخراج محمد عبد الهادى .

وتأتى المسرحيتان دلالة حقيقية على تخيرة عظيمة من شبياب المسرح المصرى لديهم المهبة والعلم معلًا،

ورغم ذلك أجهضت التجربة بدلاً من أن تشجع ، فالغيت الأولى لاسباب لا علاقة لها بالغن وهوجمت الثانية أثناء المهرجان وبعده بدعوى عدم جدارتها بتمثيل مصر .

وار قفرنا على الترتيب قليلاً لتصل لتجربة المدرع الخاص ، (بالتعربي الفصيحي التي تتشاب مع هذه التجارب لاعتمادها على الشيباب وطاقائهم ، لرصدنا جانباً هاماً من جوانب الصورة المسرحية الراهنة ، فلسرحية تناقش أحوال السياسة نلمرية وما شابها من فرفة وهلات بعد حرب الخليج وبالطبع الإبرا لا بنقصل عن أبيه ، فقت حقات

المسرحية بشوابل القطاع الغاص

الكوميدية مع خيط سياسي بدل على

من الرؤية الفكرية والشجاعة في وأصحاباء في وأصحابها افتصام جمع غلير من الثقاد وترحيبهم . وهذا تكن خطرية الثقاد والمتحدد المتحد كيف يستثمر أمواله . ويسغ هذا كيف يستثمر أمواله . ويسغ هذا التخبط جاء الأخبر في منتصف نسيسمبر عام ١٩ بارقة أصل لبعض المتقالية : فقد المقورجان تحت لسم قرادة جديدة لمسرح يوسم عشر المورجان تحت المن ويسميد عشر يوسمة عشر المتعدد المورجان متحدد عليه عسمة عشر المتعدد المريس، وقدمت فيه سنة غشر المتعدد المناورة والمتحدث فيه سنة غشر المتعدد المناورة والمتحدث فيه سنة غشر المتعدد المناورة المتعدد المناورة والمتحدث فيه سنة عشر المتعدد المتعد

ومسرحيات للكاتب الراحيلء ومنها ما اعتمد على نصوص الوُلفين أخرين ،

والحقيقة أن الثفاؤل كأن مبالغة فيه ، فالقرق الشاركة في الهرجان تعتمد على هواة انممس عالاقتهم سالسيرح في اطبار المصاولات التي شاركوا فيها في الدرسة أو مركز الشباب أو الجامعة ، ولهذا كنانت

عروضهم نوايا طبية ينقمنها الرؤية الشاملة وقهم أدوات المبرح .

ومدم تلك فقيد تمسرت بعض التجارب القلبلة ، كتجربة حماعة والضوءه التي قدمت اعدادا لقصص من مجموعات (أرخص ليالي _لفة الأي آي - النداهة) في مسرحية بعنوان (انصاف ثائرين) ، مم الربط بعين شخصيات هدده القهمس

وشخميية الفرقيور بطل السيرجية المروفة .

وقدمت جماعة دلقاءه رؤية جديدة : اسرحية (القططين) أغرجها خالد جلال ، وتدمت جماعة «احتجاج عقراءة خاصة في علاقة القرفور بالمبيد ، وقت تميزت شذه للمباولات بالمساسة والهسراحية الشابة وهذا أجمل ما فيها .

في أعدادنا القادسة

تقبرأ قصصبا لهبؤلاء خبری شلبی

غؤاد قنديل فكرى النقاش فخرى لبيب هئاء فتحى عز الدين سعيد عاطف فتحى

مبعيد الكقراوى قاسم مسعد عليوه مصطفى ابو النصر جمال زكى مقار مثى حكمى عايشة السالم محمد محمد جاؤظ معالح

محمد حافظ رجب جار النبى الحلو طه وادي نهاد صليحة

اسماعيل العادق

محسن بوشن

عرد الدين سعيد

أحمد عبد الحليم عطية

الفلسفة مصريا وعربيا

احقيقة أن ما يشغلني هذا يس تقديم عرض بيبلدوراق أو فهرست عصدرية للمؤلفات اللفسفية ، بل أينني أميل في الأغلب إل محلولة رصد الاتجاهات العامة هذه المؤلفات ، في البدايلة ترصد عدة ملاحظات عامة ، توردها فيما بل :

أولاً: استصرار كتابات بعض المنكرين العرب المصروفين سواء في المفكرين العرب المصروفين سواء في حكايات ما المفكرية مع ظهور عثابات مامة لفكرية مع الكتابة من قبيل بسمال بعديم الكتمم في سوريا بالإضافة إلى المتناع المنفون الفيتم المعقدة المناسلة المناسلة المنفس المنفس

المفكرين في المغرب إلى المعدل الطبيعى أو ريمـا الأقل من المعتّـاد ، بعد أن ازداد في الفترة السابقة هذا الإنتاج بشكل ملحوظ.

ثانيا : توقف عواصم ثقافية عربية

من الإنتاج الفلسفي كلية أو غياب هذا الإنتاج مثل: الكريت ويضداد الإنتاج مثل: الكريت ويضداد بالإضافة للعواصم المعروفة — مثل الديية ببنغازي، بالإضافة المريونس الليبية ببنغازي، التي قدمت عدداً لابأس به من الكتب نهد أسهاءاً فلسفية ، ويكذلك عمان بالاردن حيث نجد إسهاءاً فلسفية ، ويشر وتحقيق الشلسفة الإخلاقية ، ويشر وتحقيق التراث الفلسفي العربي الإسلامي التراث الفلسفي العربي الإسلامي التراث الفلسفي العربي الإسلامي فيده الفترة

هو إنتاج تقليدي تغييب عنه في الغالب السمة الإبداعية ، ذلك لأنه في معظمه نشر الطروعات جامعية العاديمية ، لغيل درجة الملجستير ، أو الدكتوراة ، أو أبحاث ودراسات للمصمول على درجات علمية عليا ، أو كتب هدفها الاسماسي تلبية حاجات التدريس للطلاس .

رابماً : غياب مفهوم الطسفة بشم الكلاسيكي المتعارف عليه عن معظم هذه الدراسات أي المؤلفات القلسفية المساحة أو المتعارفة عن المتعارفة عند المتعارفة عند المتعارفة المتعارفة متديزة ، مثل : فلسفة المتعارفة والنظرية الاخلاقية المتعارفة والمتطرفية المتعارفة مصلحة المتعارفة والمتحارفة والمتحارفة والمتحارفة والمتحارفة والمتحارفة والمتحارفة والمتحارفة والمتحارفة محارفة المتحارفة والمتحارفة المتحارفة والمتحارفة المتحارفة والمتحارفة والم

خليفات وعادل ضناهس في الأردن ببالإضافة للجيل الذي يعد بارقة هامة في مصر وهو جيل اتشرف بالانتساء إليه ، ويضم عدداً من

الأكاديميين الذين تؤرقهم قضايانا العامة ، أذكر منهم على سبيل المثال رمضنان يسطاويس ومناهر عبند القادر ومجدى الجزيرى ويوسف زيىدان وعلى مبروك وق سوريا دوسف سلامة .

المشمين بالفلسفة ، ليس عبر مؤلفات كاملة تظهر ف كتب مستقلة ، بـل مثل: عبد السرحمن بدوى (يكتب بدراسات ومقالات تظهر في مجلات حاليا بالفرنسية) وقوَّاد رَكويا دورية اكاديمية أو ثقافية عامة ، ويحيى هويدي وأميرة مطر (التي ويدرغم غيباب مجالات كامسة تعكف على كتاب تعليمي للفلسفة بالفلسفة ـــ حتى الأنّ لم تصدر بعد عبل مستوى طبلاب مصى ومعن مجلة الجمعية القلسقية المصرية زيادة وملجد فضرى من لبنيان والجابري والعروى من القرب ،

فإن هناك عددا من المجلات خصصت

المربى التي يعادها معهد تاريخ العلوم عند العرب بطب. تاسعاً : ازبياد مساحة الكتابة الفلسفية بتواجد اهتمامات فلسفية كاملة في اطبار تقسيميات اخبري تربية من الفلسفة مثل اهتمام الباحثين في تخصصيات النقد الإدمى وعلم النفس ، والاجتماع ، واللغة .. بموضوعات مثل: التأويل والنظرية الأدبية ، وعلم الاجتماع الأدبي ومسوسيسول وجيا المعرضة، والسيميوطيقا والإبداع وعلم الجمال الأدبى ــ حيث نُجد بعض المؤلفات

بالاشتراك مع أقسام الفلسفة في

الجامعات للصدينة إضافة إلى

الندوات المتعددة في تباريخ العلم

وعدم استمرارها في الصدور ومم ذلك

فهناك مساحة متاحة في مجلتي

فصول وإبداع القامريتين.

شامناً: ازدياد الاهتمام بالندوات الدراسات التي تقدم في مصر البحث والمؤتمرات القلسفية العربية او التي في علم الجمال ، وهو قرع لا يقدم فيه تتعلق بالإبداع الفلسفي العربي ، الباحثون العرب خارج مصر إنتاجأ والمناهج والاتجاهات خاصة في الاردر يذكر ، كما نجد بالقاهرة ازدياد (الجمعية الفلسفية العبرية) وق الاهتمام بدراسات الأخلاق وفلسفة للغرب عول التراث القلسفي العربي العلم العربي وتاريخه . للعناصر ، وفي مصر حيث الشدوات سافساً : تشير إلى إسهامات كثير من خامساً : اختفاء إنتاج كثير من الشهرية والسنبوية ، التي تقيمها الأسماء المعروفة في مجال الفلسفة الجمعينة الفلسفسة المصريبة

سيطرة اتحاهات معينة ف كل عاصمة

عربية ، حيث نجد الغرب مثلا يهتم

أسأسا بالترجمة والدراسات

الأبستم وللوجية بينما يغلب على

محاور مستقلة للقلسفة مثل: مجلة أو تحدول البعض إلى نشر القبالات الوحدة ، والفكر العربي ، الفكر والأبحاث الدورية الطبب تزيني في العبريى التعباصر ، ودراسبات سوريا) . و في الوقت نفسه استمرار عربية ، ودراسات إسلامية ، بعض الأسماء المروفة في الإنتاج ، إضافة إلى المجلة الفلسفية العربية ، مثل حسن حنقي من مصر وكل من ويعش الجالات الفلسفية الغربية سالم يفوت وعبىد السلام بنعبث التے لا تتصارن حدود العالى ومحمد وقيدى والجابري من المغرب (المناظرة) _ وبالطبع ثأسف المغرب مم ظهور أسماء كانت معروفة عل اختفاء مجلتي بيت الحكمة بقلة الإنتاج : بسنيسع الكميم من الهامة أبلحثين ونقاد متميزين أقرب والحدل الفربيتين والقاهرة القاهرية سوريا وكذلك كل من سحيان

إلى الفلسفة ، على سبيل المثال مؤلفات وترجمات : جابر عصفور ونصر حامد أبى زيد .

عاشراً: رحيل عدد كبيم من رواد الفكر الفسلفي مثل: عسل عبد المواحد والى ، توفيق الطويس، محمد عبد المهادي بوريدة ، فوقية حسين حسين حسن الشرقاوي، واستفراق كلي منهم في التدريس والماشرات خاصة المتتبين للعمل بالجامات العربية .

حسادي عشر: تبلس الامتسام

باليضرع ألمع ألماد ألا وهو مشكلة والمسالة والمساحدة أو التحرات والتحديد وأمنى بذلك تغير موضوع الفتر المدارسة والمساحدة والمساحدة والمساحدة والمساحدة المساحدة والمساحدة والمساح

فلسفة الجمال: يبدو الامتمام كبيراً بالدراسات الجمالية في العربية حيث اسهم عدد كبير من المهتمين بعلم الجمال والمسقة الفن بدراسات

متعددة في هذا الجانب ، ويظهر ذلك المؤلفات التي تصمها اساتدة النسلة الجامعات المصرية — المستقدة على أبي ملحم التي المستقدة والمنافقة على أبي ملحم التي المستقدة إلى الجماليات نحو رؤية جديدة إلى الجماليات نحو رؤية جديدة إلى معين علما فعل معين علما فعل المسائل يسملونيس معين علما فعل من بحماليات فيلسوف لى كتابه : علم الجمال عند لوكانس (القامرة 1941) وفلسفة هيجلل الجمالية (بيرين 1941) وفلسفة هيجلل الجمالية (بيرين 1941) ول تقديم الجمالية (بيرين 1941) ول تقديم للمستهدة توفيق الجمالية (بيرين 1941) ولل تقديم للمستهدة وفيق لتجاه والخيارة الجمالية ، دراسة

اتجاه فلسفى كما فعل سعيد توفيق ف كتابه «الخيرة الجمالية ، دراسة ف فلسفة الجمال القضاهراتية : هيدجر سعارتر ، ميرلوبونتى ، بأوفرين انجازين ، وتاك الأعمال ف الأممل أطروحات جامعية .

الامال اطريهات جامعية .

ولاد قدم لنا محمد عزيز نظمى

كتاب عن دعلم الجمال الاجتماعي

بهذا الحال لم يهتم به من قبل سرى

عبد العزيز عزت في الضمسينيات

رامسدر فيه دراسته اللان وعلم

بركد لذا إن دراسة عزت مازات لها

الاجتماع الحطال وبيدو أن الزمن

المميتها بالمقارنة بما كتب في هذا

المعلى وكذلك قدم احمد عبد

براسات جمالية وهو كالمهدرين أن

ميدان الجمال مع دراسات آخرى.
ويهمنا أن نشرير إلى عدة ترجمات أن
مجال فلسفة الفن رعام الجمال أوابا
للإنسان المذى صدير عن الهيئة
المصيرية العمامة للكتباب بالقداهرة
المصيرية العمامة للكتباب بالقداهرة
المحمورية العمد عن الفرنسية
شاعرية العالم بيرين وترجم عدنان
جاموس كتاب بوسبيلوف دالجمال
والمفترية عدسدر عن

فلسفة الإخلاق : تعددت المؤلفات التي قدمت في هذا الفرع الهام الذي ظل لفترة طويلة أقل الفروع الفلسفية إنتاجاً . وبينما كانت تغلب على المؤلفات دراسة الاخلاق الغربية والفلسفة الخلقية : تـوفيق الطويـل فقد زادت هذه الدراسات واتجهت في معظمها لدراسة الأخلاق الإسلامية في السيعينيات والثمانينيات وهذا ما يتضم لدى اساتذة كلية دار العلوم . وبالإضافة إلى هذه السعة فإن مناك شيئًا هاما نرغب أن الإشارة إليه ، هو ازدياد التوجه إلى الكتب المربية في الإخلاق وتحقيقها تحقيقاً . علمياً جاداً كما نجد لـدى سحبان خليفات في الأربن وناجي التكريتي ن العراق وابي أليزيد العجمي ن ف تقديم وجهات نظر اخلاقية مصر الذي حقق كتاب المذريعة إلى مكارم الشريعة في الأخلاق للراغب الإصفهائي.

والدراسة الهامة التي نريد أن

نتوقف عندما موكتاب عادل طاهو والأخلاق والعقلء وهدو الجزء الأول من عمل يتناول نقد الفلسفة الغربية صدرت في عمان ۱۹۹۰ ، وهي جهد جدير بالنقاش على نطاق واسم لأهمية الموضوع وجدية المؤلف الذي ظل

لفترة طويلة يكتب بالإنجليزية . وينقلنا طموح عادل ضياهس لنقد الفلسفة الغربية وتكوين أسس وجهة نظر خامية تؤسس للفلسفة العربية ، إلى تناول بعض الأعمال التي عرضت

> للأخلاق في الفكر العربي الاسلامي . حيث قدم صلاح رسسلان دراسية بعنسوان : القيم في الإسسلام بسين النذاتية والموضوعية (القاهرة ١٩٩٠ قد ظهر نفس العمل لنفس

بصوسكو ۱۹۹۰ ، المؤلف من قبل باسم القيم الأخلاقية وتناولت منى ابو زيد دمفهوم الخير والشر في القلسقة الإسالامية ، وتساريخ العلسوم وهدو مجسال لسه وقدم لذا أحصد عبد الحليم عطية

متخصصوه الرواد سواء في مصر أو في كتابه الأخلاق في الفكر العربي العالم العربى مثل الأستاذ مصطفى المعاصر دراسة تحليلية للاتجاهات نظيف مؤسس الجمعية المسرية الأخلاقية الحالية في الوطن العربي لتاريخ الطوم والدكتورعيد الحليم ركز فيها على جهود الباحثين العرب.

متميزة .

ربالإضافة إلى هذه للؤلفات فإن هناك عدة ترجمات أهمها في تصوري كتاب محمد أركون الذى نقله هاشم منالم للعربية والإستلام: الأخلاق والسياسة الذي عرض فيه المؤلف

مادته في مقدمة وأربعة فصبول وخاتمة . والكثباب حصيلة أعمنال الندوة الدولية التي نظمها اليونسكو في باريس حول والرؤيا الأضلاقية والسياسية للإسلام ، وهي مشكلة تقع في صميم الأحداث الراهنة وإذا كان التوجه للواقع يسارد كتاب أركسون ، فسإن المستعسرب السروسي الكسندر اغناتنكو قدم لدا ف كثابه

و بحثاً عن السعادة ، الأفكار الاجتماعية في الفلسفة العربية الإسلامية ، ومسدر عن دار التقدم فلسفة وتاريخ العلوم : تتمدد الكتبابات المربية في فلسفة العلم

الثانى امثال محمد مهران ومناهر عبد القادر الذي قدم لنا العديد من الدراسات ف فلسفة العلم وتـرجم

منتصر ركل من د . عبد الحميد

صبرة ود . رشدى راشد والجيل

وحقق بعض الكتب في هــذا المجال وقدم لنا مجلداً شخماً يحتوي ، دراسات وشخصیات فی شاریخ الطب العربي ، تعدث فيه عن حركة

الترجمة في الطب مع ترجعة كاملة لكتاب حيدر باجات (إسهام المسلمين في الحضارة الإنسانية)

وفي نفس الإطار يقدم لنا عالي حسين الشطشاط دراسة عن الطبيب والمترجم ثابت بن قرة ، وهي دراسة مسادرة عن منشورات جامعة قار يونس كانت ف الأمسل رسالية

ماجستار ، ونود أن نشع إلى مجسوعة من التحقيقات الهامة لكتب طبيب من اشهار علماء الطب العاربي هو ابن النفيس الذي قمر الزميل يوسف زيدان عليه معظم وقته واهتماسه

ليخرج لنا اعماله محققة تحقيقاً علمياً. ويقدم ثنا البلحث العراقي مشبهد سعدى العلاف اجتهادات متعددة في فلسفة العلم مواصالاً جهود أستاذه المرحوم الدكتور باسين خليل وذلك ق دراسته (بناء المقاهيم بين العلم

والمنطق) وهسو جسزء من دراسسة شاملة تصدر في كتابين الجزء الثاني منها و بنية النظرية العلمية ، ويعد جهد الدكتور عبد القبادر بشتبه الأستاذ التونسي من الجهود التي تنتمي إلى هذا الجال كما يتضم في كتبايه والقلسفية والعلم والبذي صندر بالإمبارات العبربينة ١٩٩٠ والذي يحشوى على بصوث حمول مقهبومي القلسفية والفكس العلمي ودروس في أمسول القلسفة والعلم . وقريب من فلسفة العلم فكرة المنهج التي عنى بها الطاهر عزيز فقدم لنا دراسته صولها بعنبوان المناهج الفلسقية ، وهي أصالاً أطروحة لنيل دكتوراه الدولة من جامعة محمد الضامس بالبرباط . وكنذلك كتباب د إسماعيل المهدوى ، ، العقلانية القلسفة العامة والإسلامية والفكر

أشير إلى أربعة أعسال في مذا المبال مي من التحولات المقاسطة والمدين إلى الوجود (مجاهد عبد المنعم) والبسرهان في المقاسفية المسالة من المسلمين المسالمين مجاوزة الميتافزيقا (حيد السلام بتعيد العمالي) و رداماً عن المادي والمتاريخ شلات والمتاريخ شلات في المادي جلال محاورات فلسفية (حسادق جلال

العربى العاصر :

العظم). فالأول يرى أن الفاصفة إخراج الإنسان من تناهي ونزعاته الحسية ، أما الثانى فإنه يقدم نهجاً منطقياً دقيقياً لقياس الحقيقة الفاسفية ويمهد السبيل ليناء فلسفة إنسانية لأنه يدع كل إنسان وشائه بمصدد الحقيقية التي يقول بهما ولا بطالبه باكثر من أن ييرمن لنفسه على الإتلاا على هذه الحقيقة يرسانا إلى تقياهم البشر وهذا ما يفضى بالأخر.

أما عبد المسلام فبعبد العمالي فيطرح اسئلة فلسفية حقيقية -واللسسة هي عام وضع السؤال -حول إمكانية مساهمتا أن الفلسة ، فتحن مطالبون بالمساهمة في العالمية والكوية ولمهم لللغة العربية إلى التحام إمياب الفكر للعاهر . وإذا كمانت الإعمال السابقة تعرض ومعدق قكر المعمار ، فإن تعرض ومعدق قكر المعمار ،

تمرض بصدق فكر اصحابها ، فإن المما الرابع يقوم بفعل الشيء نفسه فهر تدبير صادق عن د صادق عن كمه التقدى المقطم ، الذي يواصل فكره التقدى في شالك محاورات فلسفية بعنوان دفاءاً عن للسادية والتساريخ .

ويترقف سالم يسفوت (، كتابه «حضريات المصرفة العسربية

الإسلامية) عند التطبيل القهي حيث يتناول وعدة انتطبل ف الطهر العربية الإسلامية ، والتطبيل ف الطهر واصوله ومسئلك الطمة والتطبيل ثم القياس منزلة البحث في المقاصد من القياس المغربية المعرفة بدراساته التاريخية المختبة كل من ء البر وقسد وابن في كتابه من ء البر وقسد وابن خلدون من تطبعة داخل الثلاثافية المدرية كل في مجالله ، وهو يحلل المرسس التي بني عليها كل واحد المرسية على في مجالله ، وهو يحلل الإسلامية التي بني عليها كل واحد منهما خطابه ، ويضيف إلى ذلك بحثالا ، وخودها المجتم في المكان الذين بين عليها كل واحد منهما خطابه ، ويضيف إلى ذلك بحثالا من عراحة منهما خطابه ، ويضيف إلى ذلك بحثالا من عراحة منهما خطابه ، ويضيف إلى ذلك بحثالا من عراحة منهما خطابه ، ويضيف إلى ذلك بحثالا من عراحة منهما خطابه ، ويضيف إلى ذلك بحثالا من عراحة منهما خطابه ، ويضيف إلى ذلك بحثالا منهما عراحة المناسبة على منهما خطابه ، ويضيف إلى ذلك بحثالا منهما المناسبة عن منهما خطابه ، ويضيف إلى ذلك بحثالا منهما عنه منهما خطابه ، ويضيف إلى ذلك بحثالا منهما عنه منهما خطابه ، ويضم المجتم في المناسبة عنهما عنهما

إن كتاب على أو مليل وتحليك للموم التعليم وتحليك للموم القطيعة بنقلنا من تحليل فكرنا القسطى المتحددة في فكرنا القسطى المامر، المحددة في فكرنا القسطى المامر، الموبية الاوسل الحديثة رياشكال منتلفة ، وسوف مؤلام المطرح إشكالية منذا الفكر وتحديد صوضها وبيان المنامج المختلفة الدرسه ، والكتاب الأول الذي تعريض له هدو الأحد رواد الفكر تعريض المحبين المحرين الكم و الملكس المغربي محمد عزيز الحجيامي محمد عزيز الحجيامي محمد عزيز الحجيامي المغربي محمد عزيز الحجيامي المغربية المغربية المغربية المغربية المناسبة المغربة المامرين المذي

مؤلفات هسن حنقى ، الذي يخبرنا يطرح علينا في كتابه الجديد ء مقاهيم أنه يسعى إلى تحليل العلاقة بن الأنا منهمة ، في الفكر العربي المعاصر ، الصادر عن دار المعارف بالقاهرة ، والأغير ، والأخير هذا هو الأغير الغربي ، فهو لا يتناول الغرب في نوعا من تطيل المفاهيم من أجل علاقته بي ، والحقيقة أنه لا متناول إيضاح المبهم وجلاء المتبس ، فيرى علاقة الأخر بي ، أو علاقتي بـ ، أن ضبط اللغة واللسان يضبط الفكر بقدر ما بتناول صورة الآخر ف وعيى والتصورات فإذا لم يكن لنا لسان دقيق مبيين افتقدنا الفكر الصحيح المضاري والتاريخي ، أي أنه لا يبطل بنية العقل الغربي أو يدرسه بل يدرس الذات أو الوعى الذاتي ، وكما بناقش الحبابي غيره من والغدرب كجزء مكون لهذا الوعي الفلاسفة إيضاحاً لرقفه يفعل جورج الذاتي ، ومن هنا لا يقدم لنا الغرب في طو اسشى الشيء نفسه ف كتابه الأخير إطاره التاريخي الاجتماعي ، بل الصادر في لندن و المثقفون العرب بأعتباره ظاهرية في الوعى ، إن حسن والتراث: التحليل النفسي لعصاب حنفي ليس رافضاً الغرب كما يفهم ق حمياعي ، والعقبة أن كتباب ثنایا کتابه ، بل هو متعلق به شعوریا طرابيش يحتاج إلى نقاش على يتخذ منه نمونجاً ، يتابع مفكريه مستويان هما : المؤسوع والمنهج . هوسرل وفيورياخ وهبجل وبترقف أولا هل يحق لفع المحلل النفسي أن عند موضوعاته الأساسيية ، البعد يمارس التحليل ؟ ثانياً هل يمكن أن يصبح الفكر العربى موضوعاً للتحليل الإنساني والبعد التاريخي ، فهما مما يتميز به الغرب إلا أنهما مفقودان في شرائنا العربي ، ومن هذا تساؤل إن آراء هورج طرابيشي جديرة حسن حنقي ناذا غاب هذان البعدان بالتحليل والنقاش ، وقد نرفضها ، ن تراثنا العربي ؟ ولكن هدة لا يعنى قبولنا ما قدمه حسن حنفي كلية ف كتابه الجديد -إن تطيل الأنا عبر علاقتها بالغرب الذي شغل المثقفين هذه الأيام _ وهو هذا ما يحاوله حسن حنفي ، إلا أن

هناك جيلاً آخر يسمى إلى تطبل الأتا

عبسر التعمق في معسرفة السذات ،

والستقيم ،

مقدمة في علم الإستغراب.

إن مقدمته في علم الإستغراب

عمل يتسم بالضخامة ، وهي سمة كل

العبريي ، نموذج فكر زكي نجيب محمبود القلسقىء وهبو ايضبأ ما نجده في مشروع حاول ثلاثة من الناهلين التهوض به ، الا وهو رصد القلسفة الغربية الحديثة في فكرنا العبريي للغاصر فقند حاول ألزميل مجدى حافظ دراسة التطورية أن الفكر العربي المعاصر، وكذلك بفعيل انور مغيث ل تتبعيه القراءة العربية للماركسية وهيذا ماجياوله كاتب هذه السطور في دراسته عن « السديكياريتيسة في الفكس العسريين ويقدم لنا محمد وقعدى مظهرأ لهذا الحوار منم النذات ف كتبائه النظرية الفلسفية : دراسيات في الغلسفية العريبية اللعامسرة وهو تطويس وإكسال لكتباب دهوار فلسفى ، الذى كان بمثابة قراءات نقدية في الفلسفة العربية المعاصسية إن اهتمام وقيدي يتمدد في سعيه إلى بلورة رؤية وإضمة عن الواقم الفلسفي العبريي المنامر ، ذلك الواقع الذي بدا يشغل جميع المشتغلين بالفلسفة ، ويشغل المثقفين

عامة ، على السواء .

أو تحليل أحد المواند المؤسسة

الدات ، وهذا ما يفعله مشلا عبد

الباسط سيدا ف دراسته ء الوضعينة المنطقينة والتراث

سحمير فسريد

السينما العربيسة ١٩٩١

الداخل ف مصر ، وخاصة بعد تجديد

لم تتوار ارتام دهيقة عن حجم الارتاج السيتائي عام ۱۹۶۱ في الدول العربية ما عدا مصر. فقد تم ياتيج ما عدا مسالم المالم من إنتاج هذا العلم والأحمام من إنتاج عدا العلم المالم من القارق بين العامين (۱۱ نياس المالمين (۱۱ نياس المناسبة على تحو على تحو طريف الارتاج قد تفيت على تحو طريف الارتاج قد تفيت على تحو طريف الارتاجة على تحو طريف الارتاجة على تحو طريف الارتاجة على تحو طريف الارتاجة على تحو الارتاجة على تحو طريف الارتاجة على تحو المالمين الارتاجة على تحو المالمين المالم

صميع أن عرب الخليج الت إلى تراجع أسعار بيع الأقلام المعرية أن أسراق الخليج ، وهي الأصدوق الخارجية الرئيسية منذ الطفرة المترولية بعد 1947 ، ولكن السوق

العيد من دور العرض ومضاعلة أسعار التذاكر، ولم ظال استعرار القدامية، العرض للأفلام المصية، انقلا الإنتاج السينطاني المصية الحواش، من الاتساد الاقتصادية لحيب الشطيع. وقد شهد العام المتمرم عرض المام المتمرم عرض عصب الربيخ العروض الأولى: و مسعم هس، إخراج: عاطف العليب و و مسعم هس، إخراج: غروط العيديد على الحواجت المعلم العليب و و مسعم هس، إخراج: غروط المعيدية على الحواجت المعرفات العليب و و مسعم هس، إخراج: غروط المعيدية عرف و المهيدة على المعيدية المعيدية على المعيدية على المعيدية على المعيدية المعي

عن سید مرزوق ، إخراج داوود عبد السید و د المواطن المصری ، إخراج مسلاح ایسو سیف و دیا مهنبیة یا ، إخراج شریف

وبن الملاحظ أن مناك نيلدين لكل من وبد السيد وعرفه ضمن هذه الإلام أسدة والمحل أن 1941 مر أن على معيد الفيلم التسجيل عام معيد الفيلم التسجيل عام مععد بيومي من خلال الفيلم الطوي الذي أخرجه عنه محمد كامل الشيوبي وانتجه المركز القومي للسينما ، من الميلم الاليام الأول من نوجه عن الميلم الليام الأول من نوجه عن الميلم الليام الأول من نوجه المنازية السينما ، من الليام الليام الأيام الذي المنازية السينما ، من الليام الذي عام 1917 من نتازيخ السينما ، من التاريخ المينا . من التاريخ المينا .

عرقه ،

وأهم أحداث ١٩٩١ السينمائية في مصر إقامة أول مهرجان دولي

أثارت مناقشات وإسعة داخل الحدود العربية ، وإن عرضت خارجها . فأي مهرجان كان عرش يوسف شاهين النيلم التصبر والقاهرة كما يراها موسف شاهن ۽ رق مهرجيان فينسيا تد عرش القيلم الترنس دحرب الخليج وبعدهاء الكرن من ٣ افلام قصيرة اخرجها نوري بوزید ونلجیه بن مبروی من تونس ويرهام علويه من لينان . والاثالم القصيرة الأربعة تتناول عرب الخليج من وجهات نظر لا تدين الغزو العراقى للكويت بقدر مأ تدين التدغل الدولي شد العراق لتمرير الكويت، وإن كان الاعتراض على فيلم شاهين قد انسب عل مسور النقر في العاصمة المعربة دون مناقشة محمة نظره في الحرب. ويقدر ما كان ١٩٩١ عاما سعيدا بالنسبة لإصدارات الكتب السينمائية بقير ما كان عاما حزينا بسبب فقد الثنان من كهار نقاد السينما العرب للعبودين على الأصابع، وهما: سمير شمري الذي توق ف ابريل ، وسامى المبلاموني الذي ترق ق يوليون وقد كان لوفاتهما أصداء وإسعة في المنحاقة العربية ، ومندر عنهما كتابين تذكاريين ، أن ذكري

الأريمين لكل منهما.

الثقافة السورية مع المؤسسة العامة للسينما ستة كتب حتى يمكن اعتبار عام ۱۹۹۱ عاما سعيدا والنسية للكتاب السينمائي عل نحو لم يحدث منذ الستينيات . أما أهم الأقلام العربية التي انتجات خارج مصر، فهي ء الطحالب ۽ إخراج ريمون بطرس الذهبية للأقلام الروائية في مهرجان و درسائل شفهية ، إغراج عبد اللطيف عبد الجميد من سوريا ، و وطوق الجمامة المفقوده إخراج نامس خمير، و د شيشفان، إغراج محمود بن محمود وفاقبل جعابیی ، من تونس ، و دحکایة شرقية ، إخراج نجدة انزورو من الأردن، و دشماطيء الأطفال الضائمين، إغراج جيلاني فرحات، و دعمركة اللوك الثلاثة ، إغراج سهيل بن بركة من المفرب، و و دلجي العلى > إخراج عاطف الطيب، و دشاشات الرمال ، إخراج رانده شهاب من

الرئيسية فوز المخرج اللبناني مارون بغدادى بجائزة لجنة التمكيم في مهرجان كان عن قيلمه القرنسي دخارج الحياة ، . وأخيرا هناك الاقلام العربية التي

ومن الأحداث السينمائية

لبنان .

نلأقلام التسجيلية والقصيمة ، وإقامة أول مهرجان قومي للأفلام الروائية ، بدعم من صندوق التنمية الثقافية ، وإقامة أول مسابقة دولية للأقلام في إطار مهرجان القاهرة منذ عام ١٩٧٨ . وعلى صعيد المهرجاتات الدولية فاز و الكيت كات ، بالجائزة

دمشق ، وكذلك فاز بطله محمود عيد العزيز بجائزة أحسن ممثل ، وفاز دمحمد بيوميء بالجائزة الذهبية للإقلام التسجيلية في المهرجان تفسه ، وقال د البحث عن سيد مرزوق، بجائزة لجنة التمكيم الفاصة في مهرجان دمشق ، واشترك د المواطن مصريء في مسابقة مهرجان موسكو، وهو المهرجان الدولي الكبح الوحيد الذي شاركت فيه السينما المحرية طوال العام . وبالنسبة للثقافة السينمائية، نظت جمعية نقاد السينما المعريين مع معهد جوته حلقة بحث

> التثم يعات السينمائية ف الوطن العويى ، وأمندر المرجان لأول مرة ثلاثة كتب، كما أسدر مهرجان يمشق اربعة كتب ، وأمسرت وزارة

عن النقد السينمائي في مصر ، ونظم

الاتحاد العام للفناذن العرب مع

مهرجان القاهرة حلقة بحث ، عن

أنول الدهشة لميلاد التركيب السعرى

ابعث _ دائسا _ عن والأغيره ، حتى لا أتجت أن يروية الوحدة والانزواء . تشدني عرضات المعذاب والالم بإيقاعاتها المتفاوتة . أهو الاحتراق الذاتي يحيل اللون البني إلى رماد ، ويصهر اللون الرمادى عثى يصل إلى درجة الأغشر الساكن ، أم هو التفاعل الحي مع مايمور به الواقع من إيشاعات خلية وصراعات مرئية ، واقع يستحيل الإمساك به كلية ، فهو إلى الماء والرثيق أقرب ، وإلى الهواء . واقع لم يُرصد بعد ، ومم سرعة التغير الجنونية ــ حيث اللاتوقم والمباغثة الدائمة ... لم يستطع الفنان تسجيل مايدور حوله على كل الستويات، ثقد الأنت الدهشة ، واعتراه السكون ، وماعاد هو التنبيء، وماعاد

إنه الصراع المَّارِي بِين مجهول غامض يحدث كل حين وبين باحث عن حقيقة غابت في غياهب المتقعة . بي أسطوري يلوق منطق الغيال ، تطوي قطرة يمكن ــ تجارزا ــ تسميتها الواقع الماش .

أخر

غربية تصيفنا من الههات الأربع غرف متبضة ذات حوائط زهاجية واعددة من الألونيوم، تصغيز يداغلها الهواء الملوث، وتطبع بالهواء النقى، لكنها أن اللوحات بيوت ذات طرز إسلامية بنيت من الطوي الذي، أي الزاعل طملق، وشوارع تحوى بشرأ يترالصيون إن

تدفع بها الطابع، إعلانات

تليفزيونية مبتكرة، تمذب

الشاهدين عل مختلف مشاريهم !

لكتها غربية من عالماً. تُخال

للمشاهد أنها استوردت من كوكب

مل يمكن — والمال مكذا — يصد مركات التجديد في مركة الفن التشكيلي المصري الماسر خلال المنذ الافيق .. ؟ أن حتى – خلال السنوات المشر المنصرية ؟ حيل كثيرة ، ولمب أكثر ، مماريس ببلغية ، وأخرى مستحدث الاشكالي ، التثريق ، التجريدي ، التكميلي ، السييال ، مسحف .. ممالت مرسية وبلؤية . ببيت زياء تعريض أحدث التقصيلات .

سيارات قارمة . إعلانات حائطية

رديثة التصميم . أنهارٌ من الكتب

الهبوق الكاشف.

القضاء القسيح ، وزهورا ، وتخيلا مصطف في زهو ودلال .

تفتقد _ بعش المعارض _ سمات الكان، أهـو التراجـم القيقري، الجسري للخلف. استعارة صوت الآخرين وتجاربهم القديمة . معاولة الثبات عند الماليف والمثاد . أهو الرضوخ للسلف واستعادة منجزاتهم ؟

... كثيرة هى قاعبات ومبالات المرض: أتيليه القاهرة . مجمع

الفنون (قاعه المناتون ١ ، ٢).

قاعة النيل . قاعة عايدة . المراكز الثقافية : (الأسبائي ، الإيطالي . القرنسي ، الاللتي ... جوته) . المشربية ، أرابيسك ، زاد الرمال .. وغيها .. وغيها ورغم كثرة القاعات فهي أماكن مغلقة . أشبه يكهرف غامضة مشيقة . لايعرف الطريق إليها أغلب جمهورُ المشاهدين ، قاعات تُخفي غلف اللومات رماد الوحشة . لابترید علیها _ ف کل معرض _ مالا بزيد عن أصابع اليدين والقدمين إولمبداقية الإحصباء بمكن إضافة بعش الشاهدين، وهم عبارة عن أهالي وأصدقاء

مأينتهى المعرض بالصمت الذي يأف ريفُّف العنامير والاشياء .

...

وعند رصدحركة المارش سمن خلال بطاقات الدعوة ... فوجئت بتجاوز المارض للرقم ماثة . أكثر من مائة فنان ، أنكر منهم على سبيل الثال لا المصر ولضيق الساحة المتاحة: إبراهيم ابق غزالة ، إحسان ندا ، أحمد الجنايني ، أحمد الرشيدي ، أحمد عبد الكريم ، أحمد توار ، أتطون حناء أيمن السبيد عبد النعم، تاد ، جاذبية سرى ، جميل شفيق ، حسن غنيم ، راغب اسكندر ، رضا غليل ، رضا عبد السلام ، سامم اليتاتىء سامى حسبج عبد البائي ، سراج عبد الرهمن ، سعد زغلول ، سلمي عبد العزيز ، مملاح طاهر ، مبلاح عثاثی ، عابل ثابت ، عيد المنعم معوش ، عدلي رزق الله ، علز اللبين نجيب، عصمت دارستاش ، کامیلیا عیاد ، معمد حسبن الشربيتي ، معمد الشعراوي ، محمد طراوي ، محمد عبلة ، منى البيل ، ميسون مطر ، مينا مناروفيم، هشنام نوار، وجدى حبشي .. اللم وزملاء الفتان المارض] وغالبا

فهل من حديد أضافته تلك المارش ؟ .. وهل أمكن ارتباد آفاق جديدة ؟ أم هو التكرار ، والتكرار السيتس

والمل، تكرار بؤكد غريزة حب البقاء ؟ ولا أقصد بالجديد تلك اللعب الماهرة ، والحيل الخارقة للعادة ، وإنما اقصد التعاس مع الواقع الجديد _ ذي الأشكال المايرة

للنمط السابق ... بما يحترى من

متناقضات ومعراعات .} ما أكثر الحيل التي يطلق عليها أمسمابها كلمة طانه . وعن واحدة من اسحاب الحيل هي الفنانة اليآبانية ميركواون بكتب الفتان الثالد أحمد مرس :

(منذ ربم قرن عرضت الفنانة أرجة غشبية بها فتحتان ، اسعتها طيمة المصافحة، . ووقفت خلف اللوحة بحيث لابراما الشاهد ، ثم أغرجت يديها من الفتحتين لتصافح الشاهدين . وذات مرة عضّها مثباهد دون أن ترأه ، فقيرت أسم اللوحة إلى طوحة للجيناء، . ولم تعد

ليس لدينا من بشابه ميكر اربنى أن تلك القدع البسيطة السائمة .

تقف خلف اللهمة) .

أما عن معرض اللغنان طرفلي
عبد المفيظاء فهو جديد بالتقديد،
قدد قلم بالمزج يين التصوير
والخامات البيئية، صور البشر
ويكانهم مسجوبين دلقل اققامم
حقيقية صندها من دالجريد،
جريد النخيل المصرى، كان
المرض بطابة نقطة ضبوئية

عظيمة ، رغم الظلام الدامس .
وكنت اتمني — عتى يكتمل
للفنان مراءه — أن يعرض للوماته
لل الفيطان ، وساحات القرى
والنجوع والكور، حتى تكتمل
للتجربة ميريتها وسخونتها ، معيدأ
من جليد تامة نظائور، غيمها من

القامات المنطقة .

144

من الشراءر الالثة للنظر مذلك الفرار العليف بين بعض المنيف بين بعض المناتب الدين يتبلون يتبلون يتبلون يتبلون تتمامل مع مفردات ثانوية ثابته السطحية ، مبتعدة عن ماهو وبهتراز ؟ لاتمالج مدوى القشور مورى واهميل فينا ؛ مما أحال مصادة ، وإنما عن حاسة يتبلو القاناين إلى أصحاب صدة مرادة ، وإنما عن حاسة يتبلو مادة ، وإنما عن حاسة تجارية .

غامرة أخرى …

مى لجوه البعض إلى استمارة من لبوه البها في المستمرون مندثيرًا لا رجوب لها في مبرر — داخل الحُر يتوممون النها لقتم ؛ وتجارب غير تجاربهم ، وتجارب غير تجاربهم ، وتجارب غير تجاربهم ، ملحدث من تحول للبيداء التي ملحدث من تحول للبيداء التي عصر البليداء التي والسيف الذي عمار الله تعمل والسيف الذي عمار الله تعمل والسيف الذي عمار الله تعمل واستبدت الإيل بالطائرات التي والسيف الذي عمار الله تعمل واستبدت الإيل بالطائرات التي

ظامرة ثالثة .

•

احلول — قدر المنتطاع — رصد السلبيات التي نعيشها في الفن حتى يمكن مقاومتها ، وتحدي

السحرى . مل أن لنا أن نجاب القبع الميط بنا؟ ماهدد المبانى التي الميا مناسب كفنانين تشكيليين حسب نصرهم القانون ... بعمل لوجات للداخلها . المناسبة حقوقنا التي السعاحة وقنا التي المساحة وقنا التي التي المساحة وقنا المساحة وقنا

إنه فرهد في المستقد عقومه التي فرهنها القانون أين التماثيل التي المناها.

أين التماثيل التي المناها.
 ف شتى الميادين ؟ .
 لقد تقولمنا فانعدمت الجسور

لقد تقوقعنا فانعدمت الجسور بيننا وبين الجهات التنفيذية التي تصرف بيذخ على أعمال تفتقر إلى والحس الجمالي .

.... أين اللّهمات المبرحية في المنتبيات ، ومداخل المدن .. ؟ إن التكاتف ، والعمل

الجمعي . تحتاج إلى لغة حوار حضارية ، فمهما بلغ الجنرح بالفنان نحو التقر، الذاتي ، فهو — في نهاية الأمر — يعبر عن واقع ما بعينه ، مجتمع ما ، مكان ما ، أن زمان محدد المالم . آسرة رمزي

الترجهة .. عبر القوس الهابط

إنها مهمة لا يحسد عليها أحد على الإطلاق ، همين يجد ذلك (الاحدء) أنه مكل بالكتابة عن حصاد الترجمة لن عمام 1941 ، غلصة حدين تكويل الترجمة لن الترجمة لن التركيف أن أنها أنها التكليف . أقول ذلك لاني رجعت التقصير الذلك التحديد التقصير الذلك التحديد التقصير الذلك المسست به ، وإنا والسدود التي تقييما البلاد العربية والسدود التي تقييما البلاد العربية رابعة من الإخر ، وهي تجارة الكتاب فيما بين بعضها والبعض الإخر ، وهي تجارة تؤثر أن وبيه تجارة الكتاب فيما بين بعضها درين أن يحرك الجدد منهم ساكنا تجاد درين أن يحرك الحدد منهم ساكنا تجاد الريا أن حموال الحدد منهم ساكنا تجاد التراي أن حموال الحدد منهم ساكنا تجاد التراي عصوال الحرب الحدد منهم ساكنا الحاد التحديد على معاولة الحاد التحديد التحديد على معاولة الحاد التحديد على معاولة الحديد على معاولة الحديد التحديد على معاولة الحديد على معاولة الحديد التحديد على معاولة الحديد على معاولة التحديد على معاولة الحديد على التحديد ع

حين أقبول: (قبوس الترجمة

أخرى ، غير ما تبقى في الذاكرة من مصاد الترجمة في فترة المستينيات ، الفترة التي شهيدت مشروع (الالف كتاب) الإول ، وسلاسل : (المسرح العالم) و (مسرحيات مالمية) و (جسائرة بحوائتيزي وغيرها ما المشروعات الكبرى التي ملات رفوف المتربات الخاصة والعامة بينتاج غزير ورغيع ل الوقت نفسه فلم تكن المسالة منحصرة فقط في الكم وحده ، فقلك الفترة هي التي نقلت لنا اعبالا مثل القدرة هي التي نقلت لنا اعبالا مثل المرحم حسن عقمان ، و (مسح الكنايات مرتبحة فروت ععاشة ، و (مسح

و (مصر والحياة المسرية) من ترجمة

الهابط) لا أكون مستندة على عوامل

ب. عبد المنعم ابو بكر ومصرم كمسال ، و(الموسموعة الفلسفية المقتصرة) من ترجمة لجنة بإشراف د. زكني نحيب معصود ، وهذا الكتاب الأخير صدر ف سلسلة (الالف كتاب) الأولى ، واذكره منا خصيصا للمقارنة بما يصدر عن سلسلة (الالف كتاب) الثانية .

لا أريد أن أستمر في محاكمة عام 1991 من حيث جصاد الترجيسة ، طالقوس الهابط يحكم الحياة الثقافية بشكل عام ، ولا يمكن القدرجة أن تزرعم إلا في إطار أرزهام ثقاف شامل تحكمه الخطط والمشاريع للدروسية التي يشارك فيها المفكرون والمنتفون ويتضدها المختصدون ، ولقد تحالت

النداءات بإنشاء مجاس قومی الترجمة ، ولکن ما من مجیب ،

سأبدأ بأحب للجالات إلى ناس: مجال الإيداع الأدبي ، ففي مجال الرواية صدرت ترجمتان اعتبرهما من أفضل ما صدر من ترجمات روائية عام ۱۹۹۱ م، أولاهما روايسة (الشوارع العارية) للكاتب الإيطالي وقاسكو براتولينيء تارجمة وإدوار الخراطه ؛ والثانية رواية (آلية .. سنوات الطفولة) للكاتب النيجيري و سونيكا ۽ الحائز على چائزة تومِل عام ۱۹۸۱ ، ترجمة وسمعر عدد ريه، صدرت الأولى في طبعة أنيقية رفيعة الستري عن دار (الياس العصرية) ، ولا استطيع أن أخفى إعصابي الشديد بأسلوب الترجمة السلس المتم الذي يجعلك تنس كأنك تقرأ النص فالفته الأصلية وإن كنت آخذ على المترجم أنه لم يقم بكتابة مقدمة يعرّف فيها القارئء بالكاتب الإيطائي الذي يُترجم إلى العربية لأول مرة ، أما مترجم الرواية الثانية (آلية .. سنوات الطفولة) ، فقد تدارك الأمر ، فصدِّر ترجمته بمقدمة معقولة ، أما في مجال ترجمة الشعر ، فهناك الترجمة الكاملة التي قام بها د . نعيم عطية لأشعار كاڤافيس ، وهي مبادرة طبية

وجهد مشكور، وإن كنت أحيانا أحس أننى اتعاطف أكثر مع بعض ترجمات دسعدى يوسف، السبابقة للشاعرنفسه.

أما في مجال القصة القصيرة والمسترحية .. فالا شيء يستحق التوقف

++

ضأتى إلى مجال النقيد الأدبي، وأول منا يستعق الالتفات ف هنذا الجال مو كتاب (النظرية الإدبية المعاصرة) لؤلف درامان سلدن، ومترجمه د . مصابر عصفوره وقد صدر عن (دار الفكر) ، وهنو كتاب مهم للأدباء والمثقفين بصنفة عنامة ، لأنه يستعرض بتركيز أهم تسارات التقد الصديثية مثبل البنيبويية والتفكيكية وما يدور حولهما من اتجاهات ، وينفرد بغصل خاص عن (النقد النسائي) هو الأول من نوعه في المكتبة العربية ، وقد قام المترجم بتزويد النص مهوامش اغسافية شارحة لكثير من غوامض الكتاب مفصلة ١٤ أجمله ، فضاعف ذلك من قيمته ، ولا يعيبه إلا الأخطاء الطباعية التي لا تكاد تنجو منها فقرة . ويستحق التوقف ايضما ،

نظريسة الأدب) لمؤلف وتيسري إيجلتون، ومترجمه داحمد حسان وقد صدرت الترجمة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة . وهو كتاب يقع عمل الجدود بين علم الجمال واثنقب الأدبى ، وكان اختباره موفقا للغابة ، فهومن أواخر الكتب التي الفها الناقد الماركسي الإنجليزي الشاب (لم يبلغ الخمسين بعد) إيجلتون وقد جاء أسلوب الترجمة في غاية الرشاقة واليعد عن التكلف ، لـ ولا بعض الأخطاء والهفوات التي كأن بوسم المترجم أن يتلافاها ، مثل كلمة (خِبْراتياً) (ص ٧٠) للدلالة على (الخبرة) والنسبة إليها ، وغير ذلك من تعبيرات قليلة لحسن العظ وفي هذا السياق أيضا ، يمكن أن نذكر كتاب (النقطة المتحولة : أربعون عاما ف خدمة المسرح) لؤلفه دبيتر بروك، ومتارجمه وقباروق عبيد القبادري والترجمة صادرة عن سلسلة (عالم العرفة) الكويتية ، ويستحق المترجم تحبة تقدير على جهده المتميز وأسلوبه الصاق ومقدمته الركيزة . وكان صديقي الشاعر حسن طلب قد لغت نظرى إلى بعض الترجمات الأخرى مثل كتاب جيولها كبريستيقا عن التناص الصادرة ترجمته عن دار

وبنفس الدرجة ، كتاب (مقدمة في

ولا اعتقد أن هناك فائدة مرجوة كبيرة (توبقال) المفربية ، وكتاب مجاستون في نقل كتاب علمي من القرن السابس باشلار عن شعرية أحالام اليقظة عشر ، (ولد جاليلو عام ١٥٦٤ وتولى وكتاب و كريستوفر توريس و بعشوان عام ١٦٤٢) ، أو حتى من النصف (التفكيكية .. النظرية والممارسة) الأول للقرن العشرين ، فتاريخ العلم لترجمه د . دصبري محمد حسن، ، تظل قيمته تساريخية فقط ، عسل ولكنى لم استطع _ أسفة _ أن أعثر العكس من تاريخ الأدب والفن ، على الكتابين الأولين ، أما كتاب قىدەت الهيئة في السلسلىة نفسها (التفكيكية) ، فقد وجدت أنه مؤرخ ترجمة أشرى مهمة لكتناب فلسفى بهام ۱۹۸۹ عن دار (المريخ) بعنوان (الفلسفة وقضايا العصر) وهو السعودية ، ويالتالي يقع خارج عبارة عن مقالات ومختارات حررها لم يبق إلا أن أأشير إلى الفلسفة والعلم ، ويحضيرني في هذا المحال ما قدمته الهيئة المصرية العامة للكتباب من خيلال سلسلية (الألف

د اثرتنا الزمنية .

ميا بمثل روح العصر ويقيد البحث

العلمي ويدفع به خطوات إلى الامام ،

وأشرف على اختيارها كل من مجون د . بروره و معیلتون جواد پنجره ، ونقلها إلى العربية د . «أحمد حمدي محمود، صاحب التاريخ الساقل في ترجمة الكثير من النصوص الفلسفية والشاريخية . وقد صدر الكشاب في كتاب) الثانية من أعمال لا يخلو ثلاثة أجزاء أيضا ، ويمكن القول إن بعضها من قيمة . مثل كتأب (حوار مستوى الترجمة لم يتناسب مع خبرة حول النظامين الرئيسيين للكون) د . الترجم وإنجازاته ، فقد أهمل إيراد دوهو المؤلف الرئيسي للعالم دجاليليو مصطلمات كثيرة ، ف حين اهتم جاليلي، وقد ترجمه وماقه د . بإيراد كلمات لم تكن هناك صاجة محمد أسعد عبيد البرجوف، ق لإيرادها بأصلها الإنجليزي ، مثلا : اجزاء ثلاثة . وعلى الرغم من الجهد (شوابت Fixities ويدائي Primate الكبير الذي يحتاج إليه مشروع كبير ــ ص ٩٥ من الجزء الثالث الخ) ، مثل هذا العمل إلا أنه للأسف جهد وقد كان الموقف يقتضى ترجمة ضائم في الهواء ، لأننى أميل في نقل الفقرات الشارحة لأهمية الحراجع الأعمال العلمية الكبرى إلى كال الإنجليزية ومضمونها بعد كل قصل ،

وأكن المترجم تركها كما هي ، ولا يقال

الحمود . بقى أن أشح إلى كتيب صغير يمكن أن ينتمي إلى ميدان فلسفة الجمال ، هـ و (الخيال الرمري) الزَّلَقَةُ : مجيليس دوران، من ترجمة دغل المصرىء وقد مندرت الترجعة عن (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيم) ببيروت ولكن العيب الكبير لهذه التبرجمة ... عـل أهمية الكتاب _ أن صاحبها لم يسمع عن أن المترجمين اللذين سبقوه اختباروا مصطلح علاقة مقابل Sign فاختار لها مصطلحنا غيرينا منن عنده: (دالول) ؟! وقعل ذلك بالنسبة المنطلعات أخرى كثيرة استقر عليها المترجمون ، فضيلا عن الأسلبوب الماتيوي البذي بمعليك تقبرأ عبدة صفحات لكى لا تفهم في النهاية غير فقرة واحدة ، وهو أسلوب بجرى عليه كثير من الإلهوة المترجمين في بيروت منذ فترة طويلة ونرجو أن يراجعوا

ذلك من جهد الترجم ومسره

أرجى أن يبدأ القنوس الهابط في

فيه انفسهم ،

الاستواء ثم الصعود مرة أخرى ، وهناك من الشواهد ما يجعلني مؤمنة بأن ذلك سيحدث للثقافة المصرية والعربية في المستقبل القريب.

فتحى الخميسي

أغان شبابية

على سطح المياة الموسيقية في مصر، الآن تطفي موجة عارمة من المان على الشرطة، وتظهر على الشرطة، وتظهر على الملاية التليفزيين، وإن الملايا بصورة متلاحقة ، ويجهد البعض لإيجاد المصطلح المناسب لتعييزها عن غيرها مثل: الخاس التعييزها مثل: الخاسة عليها مثل: الخاسة المنابعة ، أو المنابعة عليها المان المنابعة ، أله الشعابية ، أله المنابعة المنابعة منابعة منابعة

لقد اتهت اعمالها الهامة تلك المرسة اللي مسادرتها وهجمد عبد الرهطة التي مسادرتها بعد المرسطة التي مشطع مسادرو يشن فيها بدور البطولة أن الدريج الإلى من القدن المشرين ، وإقد قام جيل دهيد الوهاب على اساس تلك المرسلة ويضح مقاصل عنها ، كما يبدن

ومضى السوقات الى نسهاياة

الستينات . وإذا بالثقافة المصرية برمتها ، تعير تجسراً مشعوبا بالجساسية والتربد وأم تكد تعبره حتى وجدت نفسها في طريق مغاير تماما ، طريق لم تتوقعه السينما المسرية ، ولم يكن الأدب ينتظره ، او يتمسوره تمسورا واضحا .. وكذلك كبان واقبع السبرح والموسيقي . وقتها راحت تتجمع أمسوات ناقدة وتتعالى وتكتب القبالات وتعقد اللقباءات حسول ما أسمته وازملة الأغنيلة العربية، .. وكان مسوى جيل رمحمد عبد الوهاب، قد بدأ يخفت في تلك الفترة ؛ صدوت العباقرة : عيد التوهيات ، القصيصي ، السيتناطي ، الشريف ، الطويل ، الموجى ، حسين جنيد وغيرهم ..

ذلك الجمع الطيب الذي أطعمت مائدته السخية أرواحنا وغذت و معظم اقطار المنطقة العربية على مدى حوالي نصف قرن (من حوالي ١٩٢٣ إلى ١٩٢٥).

رام تكن ازسة الاغنية المشارة وقتلد ، إلا أن ذلك الهدوه ، وطابع المقتم المحرن الذي خيم على ولاب الدوره ولابد من الاعتراف بان تلك النهاية ، لم تكن نهاية ،ااراية كتلك التي مقتم مرحلة وتقدود الى أخرى ، بل كانت من ضرع ناماد، تفتعم بها دورة كبرى النهومن ثقاف وفي عظيم ،

لقد عرفت مصر وعصر النهضة، ف نهاية الثلث الأول للقرن التاسع عشر ، حوالى (۱۸٤٠) ، وإلى بداية مراحل التاريخ الموسيقي المعرى التلث الأخبر للعشبرين محسوالي والمعاصى، ، وذلك في نهاية الربع (١٩٦٥) ، بكل ما يشير إليه هيذا الأول للقبرن التناسيم عشر .. ولم المصطلح ، وكما عرفته أيطاليا في ينقطع التطور إذ امسكت قبضة وعصى النهضية الإبطيالية في محمد عثمان بالخيط ، واشبعته القرشين ١٥ ، ١٦، ثم أوروبـــا ، صلابة ، ثم أسلمته لثاني الراحل وكانت له من الأهمية ما كان وبرغم وأهمها حيث تلقفه العبقس سيد الفوارق مع عصر الثورة الصناعية درويش بومعاصروت ، قيدُم ال أبعد نقطة ، لتأتى بعد ذلك مرحلة ن انجلترا في القرن و١٧٥ فقد حمل ثالثة وأخيرة تلك التي تقلد فيها في طياته الطبايم تفسيه ، بوصف معمد عيد الوهاب، الصندارة ، ماريق الانتقال من العصبور الوسطي وتمتع داخلها بأطول نفس ، وأكبر قدر من الثقنن ، في الإبقاء عملي الخيط ممتدأ وعلى السرغم من ذلك ويديهي أن خاتمة كل هذا ، لابد كان الغناء الليريكي ــ الكلاسيكي وإن تدفع الفنانين إلى الشعور بأس (الذي عرف الدراما بكاملها مدة بالم ، وارتباك واسم الدي ، وأيس وأحدة على يد سيد درويش ثم كف) بموضع للشبك أن ما كان يسمى كان هذا الغناء يُسلم الروح .. بأزمة موسيقية في نهاية الستينيات ،

إلى العصور الحديثة.

. 291

اقول: على الرغم من كل العشاد قد اشتد عتى أصبعت أنقام المبترئ للجمد عند الوهاف ويعد الثمانينات ، وما يعدها ، تبدق ذلك لم يكن امراً طبيعياً أن تقف كل وكانها تبدأ من ضراغ تام !! الأصابم والمناجر المؤدية مكتوفة والمقيقة أن جملة من الأغاني الأيدى ، أمام صمت الأساتذة القامرية التي تنتج الأن قد لا تنقل الكبار النبن انتهوا من أداء إلينا تجربة شعورية واحدة ، بعيدة مهامهم ، إذ و لا تترك الطبيعة شبيئًا فأرغاً، كما يقولون . المثبقة لقد دق ، محمد عبد الرحيم أن الأغباني التي قدمها جيبل المطلوب يعصناه دومن معنه والوهاسة، في السيسمات لتتفجر النهضة الموسيقية المصرية والثمانينات ، لم تكن إلا نسوعا من وتأتى بأولى مراحلها التي هي أولى

والتفصيل في القول ، فتلك الأسباب تشير ، على الأغلب ، إلى أهم قضايا الوضع الموسيقي الراهن . بتشكل هيكل العمل المسيقي

الاصرار على ملء القراغ بالهواء ،

ومن ضلحية أغرى لم يكن هضاك

مؤلف أو عدة مؤلفين مسوسيقيين

كبار ، لتبدأ بهم دورة موسيقية

جديدة . قميا العميل الألم يجد

البعض ــ والأمر كذلك ــ بُدأ من

النزول إلى الطبة ، التي تبحث عن

لاعبن .. وانتشرت بديهبا الأغاني

والخفيفة، والخفيفة الى حد

التطاير ، والإغاني الشبابية،

وذاعت أشياه المواهب ، واختفت

كل شريط التمرّس والصوت القوى

اللامم ، والدراسة المقلة ، وأي

مظهر للوعى النظري الوسيقي اا

لقد قفزت تلك الأغانى المعفيرة

أسام كل سيامع ، حتى لا تغبرته

ملاحظتها ، فهل حقا كبان مست

المذيوع المذى تلقاه تلك الأغانى

الملبوعة أو المذاعة 9 كلا .. فذلك

عامل واحد فحسب ، أما الانتشار

على هذا النحوظه في حقيقة الأمر

أسباب فنية تفصيليه أخرى ، ثابعة

من قلب النسيج المرسيقي ، ريما

يتطلب الآن منًا ، قدرا من التمهل

من عنصرين اثنين هامين : اللحن نصف قرن ، على خدمة حليات والإيقاع . والإيقاع وحده نوعان : إيقاع خارجي يقدمه الطبل ، الدف أو الرق المساحب للمغنى ، وإيقام داخيل (داخل اللجن) بثيره وقم نغمات اللحن ، وتوالى هذه النغمات الفنون ... مجلد الموسيقي) . المنادرة عن المغنى أو العازف . وفي مسيرة التطور ، أضاف الإنسان إلى اللحن الصانأ أغري مصاحبة سميت بالبهارمونية أو المولمقونية (وذلك وفقا لأوضاعها ونوع الصياغة) وكان التاريخ المرسيقي يركن مرة إلى الإيقاع الضارجي . ويأخذ في تطويره ، ويمنعه الصدارة ، ومرة أخرى ، في مرحلة أخرى ، يسعى نحو إنماء اللمن (والألمان المناحبة) أولاً. والحال أن موسيقي القرن المشرين والنصف الثاني منه على الأخص ، تتميز بطابع إيقاعي سارز ، فعلى سبيل المثال تتجه موسيقى أورويا إلى إعبلاء شبأن الإيقباع ، حتى ليتمسدر أحيانا أكثس مؤلفاتهم جدية ، مشل الأعمال المكتوبة للأوركسترا السيمقوني ، ودور الأويس ، وهنذه هي أسسرة آلات الإيقاع تحتل نفس المكان ، خارج الأوركستسرا أيضباء في فسرقهم

لذلك الإيقاع المدوى .

ورغم كل شيء ، فنحن لا نشك لحظة في أن هذا اللامي هـ وأحد الرقص ، والأشرطة الراقصة ، متطلبات قن اليوم ، وريسا اصبح بالإذاعات الأوروبية .. وهذا الأمر ذلك خسرورة بسبب أن الإيقساع ليس بخاف على المؤرخين ، الذين اللامع والمُلَـحُ كان يبعث في النفس تنبهبوا إليه مثلما تنبهت د/ قدرا عاليا من الشمور بالحركة عبواطف عبد الكبريم في (محيط الميكانيكية ، ونفى أي تصبور عن ثبات الأفكار، ودوام الصال على وتكفى الإشارة إلى أهم الأسماء ما هي عليه أوجمود الكان .. في عالم الموسيقي في الوقت الراهن . الخ .. وعسى أن يكون في ذلك نوع وستراقنسكيء وهو أكثر المؤلفين من التعبير عن تردد وقلق الإنسان جدية ، ثم التوقف عند رائعته كل هذا القلق ... في عالم اليوم . المكتبوية لللوركستيرا طقبوس وبديهى أن اللمن يعرف الصركة السربيسع، لكي نشذك دور آلات الدائمة هو الآخر ولكنها _ريما _ الأيقاع التي لفت العمل يطابع لا تقى بسالفسرش ، قسهى ليست إيقاعي لا يمصى .. أما أشكال بميكانيكية على الإطلاق. الأغنية الأرربية الخفيفة ، فأكثرها وعلى أية حال ، ويمسرف النظر ينشأ على أساس ثابت من ضرب عن المبررات ، فإننا نلحظ أن الطابع إيقاعي بارز ومتكبرد .. بيل إن الإيقاعي هو طابع المحقة ، بمعنى الاغنية تصنف هناك وتسمى باسم أنه ضرورة فنية لا مهرب منها ، هذا الضرب مثل : الباساتوقيا ... وذلك بالتحديد هو ما دفع بأغانينا أو ــ التائجو والروميا القدامي ، «الشبابية» ف مصر نحو الانتشار ، والسروك الأعسدت ، والبسوجي ، فقد استثمرت أغلب هذه الأغانى والكنائيري والغناشون والغنائك الإيقاع العربى أأسمى والمقسوم والريجا الأنية .. كل تلك الضروب ثم إيقاع «المصمود» وأحيانا بعض التي تدفع الى الرقص ، وتكاد تفقا الإيقاعات الاوربية الوافدة في أذنك بينما يخفت اللحن المساحب أشكال جاهزة ضمن برامح آلات لها ، ويتقطع الى اجزاء مختصرة ، الأورج الكهربائية والصنبوق وصغيرة ، لكي يفسح مصالا أكبر

الإيقاعي الكهربائي، وذلك لتصنع

الخفيفة ، تلك المنكفئة ، وعلى مدى

لنا ما لا يمكن وصفه بالشجابي،
ورأيدا بالاغشية الإيقاعية : اى التى
تسخد فيها كل قدوى النسب
والمان ثاندوية أن ويجدت وصري
والمان ثاندوية أن ويجدت وصري
للقني والالات، ويقاطع ومعاني
ويميان المنصر والإيقاعي وصدهولا يتم علم بالمناف المنافعية المنطقع المنافعية
الإيقاع من قبل العنامس الاخرى،
ولا يتم عالم بالمناف أو القدام ما بين
نشرات الإيقاع ويعضها ، وللمنافئ عمل فلله
لإيران النقوات فيسها ، ولللهاءه ، عملاً باللها

وبالمناسبة ، فنحن نعجب تماما من تربيدهم كلمة شبلبية مندسة فنية واحدة ، على مندي التاريخ اللفن برمته ، سواء ادبية ثم بصرية (نحت ، غزف ، ثمثال ، تصريخ معية موسيلة تصريخ من عبد تبيا للمطلة من عمر الإنسان ؟

إننا لا نتردد أبداً في وصف هذا الفتاء ، بأنه ليس فنياً ، ولا مرضياً على الإطلاق ، ولقد كانت الأغنية الأوروبية مثل : الفائك في الرلايات المتحدة ، أو العوجي في باريس ،

تبتك إيقاعها هذا ، وتؤلفه تاليفاً
ينتك إيقاعها هذا ، وتؤلفه تاليفاً
لفذ شبابنا إيقاع المقسوم أوغيه،
وعندما استجلبت الولايات التصدق
تفلفت وعل اسس إيقاعي وامريفيا ،
تفلفت وعل اسس إيقاعي وامريفيا ،
وينجية ، أو توكن تنتشره تبرأ أو ليلا
مغيقاً أولا كل هذا التبيل ، وإعادة
فهل نُيقي نص عدل سياسة
استيراد الإيقاعات كما هي ؟
ولا كانت المحقة الإيقاعية
مرور ، فالاتوب المحديق مع الدي المحديق من المحدة الإيقاعية
مدور ، فالاتوب المتحديق من المحديق من المحديق من من المحديق من المحديق

غيرورة ، فالأقرب الى التصديق مو بياية الدائمة لم تاخذ بياية الدائمة لم تاخذ بياية الدائمة لم تاخذ وحياً منها بنظم المنابة للتطلبات التطور ، أو وحياً منها بنذلك ، بيل لسهوالة المنابة المنابة

نعرف أن للتطور ... دائماً ... وجهين ، فهو يدفع نصو الأسهل والأبسط من نساحية ، والأعقد

والاكثر تركيياً من ناهية آخرى .
أما شبابيتنا تلك قبلا تنشد إلا
السمل وبعده و وذلك يتأكد عندما
نراها أوقد راهت تربد الماذا تقارب
الطابع الشمين الرتجاس ، من حيث
بساطة التركيب،وليس من حيث
العمق ولمكام الصياغة ...

وتستطيع مسلاحظة بعض الأسباب الآخرى — الكامنة وراء هذا النشاط بعيداً عن الحرفة الموسيقية حيث يتطبق الاسر بمنفيرات السرق الفنى ، كانتشار بمنفيرات السرق الفنى ، كانتشار بماهيري واسع ، بعد السنيؤت ، الامر الذى تطلب ، دون شدك ، إنتاج اعداد وإعداد من الاغانى وضع النخوصين ، وبن ثم دفع بالهواة ، المورية ، وبن ثم دفع بالهواة ، الموسيقى ، من أجل سد هداة الحصايقى ، من أجل سد هداة

إنها معادلة صعبة ، تغتاط فيها
إراق كلايي قمارتها المدين دائماً
فترت التريد والتغلق معنى التر
معنى التري والتغلق معنى التري
واخيراً ، فياننا نقر أن باب النقاض
واخيراً ، فياننا نقر أن باب النقاض
ولمحمل ، في المبدئ أن يبدئ الزيد من الشاركة
بمقال آخر ، لاحق ، حول الشوحور
نفسه لقرء ، دول الشوحور
نفسه القرء ، دول الشوحور
نفسه القصور
نستان أخر ، لاحق ، حول الشوحور
نفسه .

هذا الفن الذي قدر له يوماً أن يرتقى

المديث عن أن الباليه في ممر حاقل بالمفارقات التي تصدمنا مع كل حقيقة نحاول معرفتها عن هذا الفن ، الذي وإد عملاقاً ، وأقرغت الدفعات الأولى نجوماً كباراً على المستوى العالى بما قىدسىيە من عبروش ، وما حققوم من نجاحات داخيل مصر وخارجها .

وأولى هذه المفارقات التي تواجهناهي أنه بعد ما يقرب من خمسة وثلاثين عاماً على إنشاء مدرسة الباليه ، انكمش هنذا الفن داخيل جندران أكاديمية الفنون ، رغم تخريج مثات الراقصين المحترفين ، ولم يتم إنشاء قرقة مجترفة البالبه إلا في العام الماضي فقط. ومن حدث الكيف ثـردى تيار

بالحس الجمائي لفن الرقص من خلال الارتباط به عالمياً وتطويره مطيأ ليصبح في النهاية مجرد (نمرة) تقدم في المسارح التجارية والمالاهي والفقرات التلفزيونية ، والراقصون في معظم الأحيان تلاميذ مدرسة الباليه وقلبة المهد العالى الذين يسلكون الطريق إلى هذه الأعمال طوال سنوات الدراسة عن طريق اساتذتهم ، ويدرجة تحول معها بعض الأساتذة إلى متعهدين لتوريد الراقصين إلى هذه الجهات ، والحيانا إلى بعض الاحتفالات والمناسبات الخاصة . الأمر حد خطير ، لأن له دوراً كبيراً

ف تصويل تالاميذ المدرسة ف سن

مبكرة إلى السوق التجاري للفن بما يسوده من قيم هابطة ، ومن المفروض أن تكون هذه السن هي مرحلة تكوينهم كراقصين على أسس علمية وفنية وإيداعية وتربوية ونفسية .

إن محاولة تتبع الاسباب وراء تدهور فن الباليه تضعننا أمام عندة غبوط تتداخل فيها النتائج بالأسياب ف سلسلة من التراكمات ، بدرجة تحملنا نتسامل : هيل برجيم ذلك إلى مجمل الظروف المحيطة بهذا الفنء أم ترجم إلى عيوب اساسية كامنة ال اقنامة مشتروع البالينه نقسه منبذ البداية فجعلته يفقد المناعة أسام التيارات المتردية في الفن ، خاصة أن فن البالية في مصر حديث نسبيا لم

تترافر له التقاليد الراسخة في أرض عكاشة وزير الثقافة وقتها ، حيث انبط به بناء المؤسسات الثقافية في الواقع بالقياس إلى فنون أخرى كالسرح والسينما مثلا ، خاصة مع إطار خطة ثورة ٢٣ يوليو فيما بتعلق غياب الوعى النقدى للباليه ؟ والأمر بالثقافة ، وتم الاستعانة بمجموعة الخبراء السوفيت من المولوشوي يتعلق اساسأ برؤية وسياسة عامة لفن الباليه ، وفي غياب هذه السياسة الذي يعتبر أكبير خبرة عادية في الباليه . وأنشئت المرسة المسرية والرؤية التي تستند إليها أصبح فن الباليه نهيأ للنزعات الشخصية على غرار المدرسة البروسية ، وتم للقائمين عليه : وأصبح هناك تكوين أول فرقة للباليه من خريجي الدفعات الأولى للمدرسة ، وقدمت مستفيدون من هده الأوضماع ، الفرقة عروضا لمجموعة من الباليهات ارتبطت مصالحهم بها وتكيفت من الكلاسيكية ومنها تكوين ربيرتوار خلالها ، وإذا كانت هناك جهود تبذل الفرقة والتى يعتبر مستوى أدائها أن الأكاديمية منذ سنتين لمسياغة أوائح مقياساً لمستوى الفرقة ، ولاقت هذه جديدة وتنظيم العمل والدراسة داخل العروض نجاحأ كبيرا بالستوى الذي المعاهد بما فيها معهد الباليه ، فإن ظهرت به ، ويرز من غريجي الدفعات هـده اللـوائـح أن تكتسب قيمتهـا الأولى العديد من الأسماء اللامعة ، المقبقية إلا بوجود الأشخاص الذين يسمون بجدية وإيمان حقيقي ومنها تشكلت نواة البالبه للصرى ، وتم ارسال بعض الراقصين إلى متم لتطبيقها وتطوير الدراسة بالمعاهد ، دراسية في الاتصاد السوفيتي ، و الا سنتمول بدورها إلى بنود شكلية وشباركوا خبلالهما في أداء بعض يسهل التمايل عليها . وقبل الخوض العروض ، كما حققت الفرقة نجاحاً في ف المديث عن مشاكل الباليه

عداد رامص البنات .

وترافرت أن تلك الفترة عدة عوامل الفشرة عدة عوامل الفشت عدة موامل الفشت عدامة قدية للباليه عدم ١٩٥٨ تحت إشراف د . شروت المصري قلما تتوافر لراقص باليه ،

الخبرات .

سنماول في البداية التعرف على

الظروف التي أحاطت بنشائه في

مصرء وطبيعية هددا الفين

وخصوصيته ، والكيفية التي يتم بها

إعداد راقص الباليه ،

وتمثلت في إشراف الدولة واحتضانها للتجربة من خيلال كافية المؤسسات المعنية ، وتوفير الإمكانيات المادية اللازمة . والرعاسة للتلاميذ صحبا وتعليميا وتبريساء وتواقس الضرة المثلة في الخبراء السوفييت ، ووجود دار الأوبرا بإمكانياتها الكبيرة ، مما ساعد على نجاح العروض والتفاف الجمهور حول التجربة . أما عن النظام المتبع في تدريس الباليه في الدراسة ، فإن التلميذ يلحق بالدرسة من سن شدم سنوات وتستمر الدراسة تسم سنوات ، إلى نهاية المرحلة الثانوية يدرس التلميذ خلالها دراسة فنية بجانب الواد الدراسية المتبعة في التعليم العام ، ويتضرج في نهايتها راقص باليه محترفاً . فمهمة المدرسة إذن إعداد الراقص الحترف . أما المعهد العالى للباليه فهو للتزود بالدراسة العلمية التخصصة من خلال قسمين بالمعهد : قسم التدريس ومهمته العيروض التي قدمتها في عبيد من تخريج مدرسين للمدرسة ، وقسم الدول ، وأتباح لهنا ذلك فسرمسة الإضراج للتخصص في إخراج للاحتكاك بالضارج واكتساب وتصميم عروض الباليه . أما فحرق

127

الباليه فمنها القرقة الطليعية للمعهد

الشابعة لــلاكاديمية ، والأداء فيها

مرتبط بالعام الدراسي ، ثم الفرق

المترفة وهي التي يتم تشكيلها

لاستيعاب المربيجين ، وتمارس عملاً احترافياً ، وهي فرق ايس لها وجود ، سوى الفرقة التي تم تشكيلها ف الاوبرا في العام الماشى فقط ، أي أن المهد ظل على مدى ثلاثة وثلاثين عاماً بدلا فرق لاستيعاب الخريجين من السراة مسين ، وهؤلاء ظلسوا طوال السنوات الماضية يعملون بالفرقة الطليعية ، مما خاق وضعا شادةً في الماليعية ، ما خاق وضعا شادةً في بالاحتراف وترتبت على ذلك مشاكدا .

الرياضي ، يمارس الرقص عدة سنمات يكتسب خلالها للزيد من الخيرية واللياشة ، ثم يبدا الحق التنازل مع التقدم لى المعر ، حيث يبلغ منوسط عمر الراقص حوال ١٠٠ يبلغ منوسط عمر الراقص حوال أن تماماً ، ثم يمتزل بعدما أي ف حوالي سن ٢٣ سنت ، ويفترض بعد الإعتزال أن يتجه للعمل في مجالات الباليه المتلفة صنوبة أ بغيرة الباليه المتافة صنوبة أ بغيرة والإضاع والتندويس و

وراقص البالبه مثبل البلاعب

ومر الباليه في مصر خلال سنوات السبعينيات بالصديد من الظروف والأحداث التي أثرت على هذا ألفن يشدة ، ولم تكد أقدامه تثبت بعد بقوة

حريق الأويرا عمام ١٩٧١ . وكمان وجودها لحد عوامل نجاح الفرق بما توافر فيها من إمكانيات وتجهيزات ووجوب جمهورها الذى الثف حول التصرية ، وكان مهيأ لاستقبالها وانتشارها من خلاله ، وقدمت بعدها الفرقة عروضا بمسارح أخرى لكنها كائت تفتقد للإمكانيات والتجهيزات مثيل مسرح البالون ، كما قامت الجماعات الدينية بصرق ديكورات العروش قبل تقديمها بقناعة جنامعة القاهرة . ومن الأحداث التي أثرت بشدة على مسار الباليه ، وهس ما جرى اثناء تولى د . رشاد رشدى رئاسة الأكاديمية بعد إنشائها هين أصدر قراراً عام ١٩٧٦ بإنهاء عدمة الخبراء السوفييت بالإكاديمية ، ومنها معهد الباليه ، وذلك تمشياً مع الاتجاء السياس السائد دون مراعاة مصلحة الدراسة ، إذ تم ذلك فجأة ، وفي منتصف المام الدراسي ، ويون وجود من يحل محل الخبراء ، وكأن معظم خبريجي المدفعات الأولى في بعثات بالخارج ، والقلة الموجودة لم تكن معدة ، وليس لديها الخبرة ، فأصبحت المدرسة والمعهد بلا كوادر

في أرض الواقع ، ومن هذه الأحداث

اثناء تول د . رشساد رشندی

ولا خبرات .

الرئاسة الأكاديمية أيضا ، قُدم عام ۱۹۷۷ نص مسرحی هـ و (عیـون مهنة) من تأليفه ، ومن أجل تقديم هذا العرض أصدر قراراً بالغاء الموسم الفني لفرقة الباليه . كي يتفرغ الراقصون للمشاركة ف المسرحية ، وكان ذلك على حساب فن الباليه الذي يستلزم استمرارية العروض ، حتى لا يتأثر مستوى الراقص ، وصاحبت ذلك ظاهرة خطيرة استثبرت فيمنا بعيد ، هي الطفرة في أحور الراقصين عما كانوا يتقاضونه في الفرقة ، إذ دفعت هذه الظاهرة الراقصين فيما بعد للعمل في المسارح ويرامج التليفزيون والملاهي مقابل أجور مرتفعة لا تقارن بـأجور الفرقة ، فضيلاً عن أن هذه الأعسال لا تتطلب مجهوداً مثيل التدريب الشاق والإعداد الذي يستلزمه فن البالية .

وادت هذه المقدمات الى هجرة عدد كبع. من أفضل راقصى الباليه إلى اوروبا وأمريكا ، حيث حققوا هناك نجاحاً كبيراً لوجود فرص لا تتوافر لهم هنا ، ويكان ذلك أيضا خسارة كدرة الناله المصرى .

وأثرت هذه العوامل مجتمعة على الفرقة وأدت إلى انكماشها خاصة بعد حريق الأويرا ، فاحتضنت الأكاديمية والتجهيزات والورش ، وكأن هناك الفرقة حتى تتم تهيئة الظروف لتكوين أماكن متاسية للعرض ، وهذا فرقة محترفة ، واندمجت فرقة باليه عدم استجابة متعمدة للمطالبة بانقان ما تحقق بعد انشاء الاوبرا الورش التى تقوم بتصنيم الملابس ويقول د . عصمت بحم الاستاذ والديكورات ، حتى في السيط الأمور . بأسم التدريس إن مشكلة السالبه وأهميا مثلا إعداد أحذبة النالسه بدأت بمفاجأة إنهاء خدمة الضراء الضريرية في أداء بعض المركات الهامة ، السوفييت : إذ كان ينبغي ان بتدذلك ولم يكن هناك أي تحاوب معى ، مما تدريجيا على مراهل وتسبقه خطئة اضطرني ف النهاية لتقديم إعبداد للكوادر التي تحيل محيل الخبراء من خالال رؤية يتم غلى استقالتي ، وعن مشكلة العمل الخارجي للطلاب ، فترى د . ماجدة أساسها تطوير الباليه والحقاظ عل صالح أن ذلك قد حدث عندما ضحت مستوى الباليهات الكلاسبكية ، مم فرقة الأكاديمية براقصين محترفين . الاهتمام بالمنع والبعثات للاطلاع عل عشدما تم دقم الطلبة إلى الأعمال أحدث ما وصبل إليه البناليه من الشارجية عن طريق أساتيذتهم في تطورات في الشرق والقارب ، كذلك غياب فرقة محترفة خلال السنبوات فإن انعدام الرعاية في الدرسة أثر على ومع زيادة التراكم في هذه الشاكل اللاضية ، وعدم وجود صورة واضحة مستوى الراقميين ، ووصل الأمر إلى اختلفت وجهات النظر بين الأساتذة للمستقبل بالنسبة للطلبة مما بدفعهم درجة أنه لم تكن مناك عربات لنقل السئولين في معهد الباليه ، وترى د . للاستجابة للعمل الفارجي في سنوات التلاميذ من الناطق البعيدة مما جعل ملجدة عز عميدة العهد حالياً أن الدراسة لتأمين مستقبلهم ، ومشكلة القبول بالدرسة يقتصر على الأحياء بعض الأساتذة هي أن تالميذهم القربية . أصبحوا يتاقسونهم في سوق العمل وتتحدث د . ملجدة صالح ، أول الضارجي ، وكذلك فأولياء الأمور من تبولي عميادة المعهيد من بين يسأهمون بدور في ذلك بسعيهم وراء خريجيه ، من خلال خبرتها ، فتقول : المكاسب المادية . أصابني الذهول إثر عودتي بعد أحد عشر عاماً في الخارج من التغيرات ويطرح د . يخيي عبد الشواب التي طرأت على المهد ، سواء في تغير الأستاذ بقسم الإضراج ، مشكلة القيم والتقاليد التي نشأنا عليها ، أو الباليه في إطار رؤية عامة فيقول: رغم

القاهرة مع الفرقة الطليعية ، أي الدارسين مع المحترضين ، واختلطت أهداف الأحتراف بأهداف الدراسة . ولأن المشرفين على الفرقة هم أساتذة المهيد العالى وهم في البوقت نفسيه الذين يقومون بالتدريس في المدرسة فقد اختلطت الأهداف في كل منها ، وتداخلت السياسات وتضاربت ، وأصبح الثلامية يدفعون للعمل الخارجي عن طريق أساتذتهم الذين بتحكمون في مصبرهم .

فإن بذور الهزيمة كانت موجودة في المجتمع ، مما يدل على أن الأشياء في جوهرها لم تكن من الصلابة والتكوين السليم مما يجعلها تبقى لنفسها الاستمبرار والتطور ، فلم يصباحب الاهتمام بالباليه وضع استراتيجية للتغييرات التي سنطرأ عليه ، وهي خطئة لا يمكن أن يضعها أحد من خارج البلد ، فرغم ما قدمه الخبراء السوفييت ، فإن مهمتهم كانت أن إنشاء المدرسة ، ولم تستطع اللوائح والقوانين أن تستوعب هذه التغيرات قيما بعد ، هذا بالإضافة إلى الظروف المحيطة بالراقمدين ، مثل عدم وجود ضمانات لهم بعد الاعتزال ألذى يتم عادة في سن مبكرة جداً عن سن المعاش ،

ويثبر د . عبد المنعم كامل رئيس قسم الإخراج بالمعهد ، وألذى تولى الإشراف على فرقة الأكاديمية خلال السنوات المامنية ، ورئيس فرقة باليه الأويسرا حاليا ، جوانب أضرى للمشكلة فيقول : في البداية كان هناك إقبال على المدرسة ، وكان ذلك أمراً هاماً لاختيار أفضل العناصر الوهوية بين عدد كبير من المتقدمين . والأن قل الاقبال على المدرسة ، وقلت فسرهن الأختيار ، وهذا يؤثر بدوره على إمداد الفرقة بالعناصر الموهوبة ، وانصرف

البراقصون إلى البدراسيات العليبا والمصبول على المدكت وراه التي تستنفرق عشر سنوات من عسر الراقصين ، ويؤشر على مستواهم ، لعدم تقرغهم . قلت لــه : لكنك أنت نفسك حصلت على الدكتوراه خالال سنوات الرقص ، وعملت أستباذا بالمعهد فضلا عن تولى مستولية الفرقة ، فلماذا لم تتفرغ للبرقص ؟ فأجاب: لأن البلد تربيد دكتوراه، وقد أجلتها حتى سن الثلاثين حيث لم يكن من سبيل للرقص سوى من خلال المعهد والفرقة التابعة للمعهد بعبد حسريق الأويسرا ، وهسذا يستلسزم الحصول على البدكتوراه ، ومعظم الخبراء السوفييت الذبن درسنا على ايديهم لم يحصلوا على الدكتوراه ، واقب بروفيسير حصلوا عليه بالخبرة . الشكلة لم تكن أن طرد الخبيراء السوقيت ، ولكن في سوء إدارة من تولوا بعدهم ، فقد تكالبوا

يسعون بعدها للالتصاق بالصامعة

لتامين مستقبلهم . وإنشاء المعهد

لوقوع الطالب تحت سلطة الاستاذ فضلا عن الإغراء المادي ، فقد بدأ التلاميذ يتجهون للأعمال الخارجية على حسحاب التحديب الحداسي والتمصييل العلمي ، ويعض أولياء الأمور أصبحوا يحثون أولادهم على ذلك للتكسب من ورائهم . وياعتبارك كنت مشسرفا على المدرسة ، ما هي الإجراءات التي اتخذتها في مواجهة ذلك ؟ فقال : من الذي يطبق اللائحة ؟ إن المستوانين عن تنفيلهم النين يدفعون التلاميذ للعمال ، ويقبضون من ورائهم . عميدة المهد مشلاً ، بسبب المشاركة في احتفالات أعباد الطفولة أو أي نشاط خارجي ، توقف على المنامب لاستكمال النصاب البرنامج الدراسي حتى ولو كان ذلك القانوني على حساب البرقص ، ضد خطة المدراسة ، بدعوى ووضعموا العقبات أممام المواهب الإشتراك في الأعياد القبهيئة . الحقيقية ، فأصبح الراقصون اكتشفت في إحدى المرات أن أحد يعتزلون في سن مبكرة ، ولا تتعدى الأساتذة يأخذ بعض الطالبات سنبوات البرقص خمس سنبوات ،

ويعضى د . احماد جماعية ق

المديث فيفجر أخطر قضية

يواجهها ، وهي اشتغال التلاميذ ،

الذي يهدد فن الباليه كله فيقول : ف

البداية كان من المحظور على التلاميذ

الاشتغال بأي عمل خارجي ، ونظراً

الرقس في حقل عيد مبلاد شخصية

سعودية ، وتم التحقيق مع الطالبات

للبرنامج الدراس أم أشه منقصل نحن نغذى الأجهزة الإعلامية

وفصلن لمدة أسبوع ، أما الأستاذ

نفسه فلم يتم التحقيق معه ، كما

اكتشفت أن أحد الطلبة كرَّن فرقة

رَفُّة . لقد فقدنا السيطرة على التلاميذ

لأنهم بعملون تحت وصاية الأساتذة.

وبطرح القضية على د . ملجدة عز

عميدة المهد ، قالت : للأسف إن

أوليناء الأمور هم النذين يندقعنون

بأبنائهم إلى العمل بسبب تضع

ولباذا لا تشترطون عليهم عدم

مزاولة الثلاميذ لأي عمل خارجي عند

إلحاقهم بالمدرسة ، خامعة أن

اللائحة تنص على ذلك ؟ فقالت : من

المبعب اشتراط ذلك ف خلل الظروف

الصالية ، فصادًا تقدم نحن لهم من

إمكانيات ؟ تلك عواصل لأبد من

وضعها في المسبان ، ونحن نماول

ان ننظم الأمور ، والشكلة أكبر

بالنسبة للطلبة الكبار الذين يعطون في

مجالات بعيدة عن الباليه ويتقاضون

أجور محترفين ، أما التلاميذ الصغار

فهم بعملون من خيلال جهاز

التلىف زسون في عيد الطفولة

والاحتفالات والمناسبات القومية ،

وهي فرصة لمرض نشاطهم من خلال

الظروف الميشية وصعوبتها.

بنشاط الباليه عموماً ، لكن الأعمال الضارجية الأضرى ينبغى أن تكون

بعلم المعهد ، ويتم المرافقة عليها

حسب طبيعة النشاط ناسه . ويتصدف د . عصمت بحيى

ليمنل بالشكلة إلى مداها قائلاً : هناك نوعان من العمل الخارجي ، نوع يتم بعلم المهد وعن طريق الأساتذة ،

ونوع يتم بدون علم المعهد ، لكن ذلك ليس هو القيصل في الأمر ، إن بعض الأعمال يتقاضى فيها التلاميذ أجراً ،

والبعض الآخر يقبض فيه الأساتذة الأجبر ولا يعطون الشالامية شيشا ، حتى أن أولياء الأصور هم اللذين يحتجون عل عمل أبنائهم بدون أجر. والأعمال ألتى يشارك فيها التلامية

معى ، يتقباضون عنها أجرأ ، ف البداية كنت أقوم بتنظيم عروض أعياد الطفولة وأعياد أكتوبر ، وكاثوا يهاجمونني بدعوى أننى أشقل

الطلبة ، والآن أصبحت العميدة د . معلجدة عسل تنظيم عاروض أعيناد الطفولة بعقد مع التليفيزيون تعطى

منه التلاميذ مبالخ تافهة ، ومعظم العقود التى يتعاقد فيها الأسائذة للعمل في السارح أي غيرها خيتم فيها

الرسوب ، عُتى أنه منذ ثلاث سنوات كانت نتيجة الثانوية العامة : لم ينجح احد اي لم يوجد طالاب ال المهد للدفعة التالية . وعموماً قاتسا أدير مدرسة خاصة ، ولست معتاجاً للاستعانة بالتلاميذ في الأعسال الخارجية ، لكن مادام المبدأ قائما فان استثنى نفسي منيه ، وأنبأ أعطى التلاميذ أجراً لكن غيرى لا يعطى ، وأرجب تماماً بمنم التلاميذ من أي عمل خارجي بشرط أن يسري ذلك على الجميع ، إلى هذا الحد تبدو والمبورة مفزعة وخطيرة ، وكل ما حاولته هو نقل وجهات النظر والاتهامات التبادلة بين الأطراف الذين يساهمون في خلق هذا المناخ المتردي ، الذي يتم فيه تنشئة ثلاميذ مدرسة الباليه ، والأمر الخطير

الاستعانية بتالميذ المدرسة ،

والنتيحة تشتت جهوب التلاميذ طوال العام لارتباطهم سأعمال خارجية ،

وعيم تقرغهم للبراسة عوزيادة نسبة

النذين يتوافس لديهم النوعى بالقيم الفئية الرفيعة لفن الباليه إلى نوعية أخرى من أولياء الأصور تحاول أن تستثمر أينامها في سموق القن التجاري ، بحيث يصبح المعهد مع

المترتب على ذلك هو أن يتحول الاتجاء

في الالتحاق بالدرسة من أولياء الأمور

101

والمهد .

وهذا ينقلنا إلى قضية أخرى وهي أنه رغم معدور اللائمة وتطبيقها مع بداية هذا العلم ، قلم تستطع الأن به اللغوات الموجودة حتى الأن ، به يعنى أن الأمر ليس مرتبطاً باللائمة قدر ارتباطه بعن مم قائمون على تتفيدها ، مما يستدعى إعادة النظر المناسر التي تصاول خلق هذه الشعرات واستقدائها لمصالحهم الشغرات واستقدائها لمصالحهم الدي المناحوة النظر الشغرات واستقدائها لمصالحهم الشغرسية .

ملا حققت اللائحة حتى الآن ، وما هي هذه الثغرات الموجودة ؟ يقول د . محمد بسيوني الاستاذ بلتهبد : لفئنا قراراً ف حباس المهد بمنع عمل الطلبة إلا مع الاساتذة ، مم إنه من المطربة (أي يمنع ذلك منعاً باتاً ، لأن الاساتذة انقسهم من المناسرة لا لا يصلحاً إلا بالإن من رئيس الاكاديدية ، ومعظم الاعمال

الخارجية في السوق ، كالمسرح مثلا ، يمكنن لأى راقص أن يقدوم بـهـا

يمحس دى راهض الباليه ، والعمل ولا تتطلب راقص الباليه ، والعمل الفارجي يرجع اساساً إلى عدم وجود فرق لاستيعاب السراقمسين بعد تشرجهم ، وفرقة الأويرا التي تكونت تشرجهم ، وفرقة الأويرا التي تكونت

هذا العام لا تسترعب إلا أعداداً قليلة

من الخريجين ، ويالتالي يتجه الباقون للعمل في مجالات أخدرى ، ويباعون ذلك منذ سندوات الدراسة ، وقد انفصلت الفرقة عن المعهد هذا العسام ، وتم الفصل بسين العمل

الدرامي والعمل الاحتراق - كذلك الدرامي والعمل الاحتراق - كذلك الدرامي والعمل الاحتراق - كذلك العمل على وجه السرعة لان تلاميذ الملاحة في مراحة الإعداد للرقص ، المليا فيم راقصين محترفين - ولأل المليا فيم راقصين محترفين - ولأل المليا فيم راقص المليات المليات المليات عليات المليات عليات المليات عليات المليات عليات المليات المليات عليات مدرسة اللابيات الملاحة المدرسة المليات الملاحة المرسة المراحة الملاحة المرسة المراحة المرسة الملاحة الملاحة المرسة الملاحة المرسة الملاحة الملاحة المرسة الملاحة ا

بطلبة مدرسة البائيه في نادى الشمس

لوجدنا أن طلبة نادى الشمس

أفضل ، فهم يتلقون تحريبا أفضل

وأكثر انتظاماً ، كذلك توجد لديهم

إمكانات لا تتوافر في المدرسة مثبل القاعة الكيفة .

ويقبول صبلاح البدين حاشي المشرف حاليا على المدرسة : بعض الأساتذة للأسف لا ينفذون القانون أو اللائحة ، والأعمال التي يقومون يها في الخارج بالاستعانية بالطلبة ليس لها علاقة بفن الباليه ، وهذا يؤثر على مستوى التلاميذ فضلا عن أن هذه الأعمال التي تتم بدعوي المشاركة في مناسبات قومية يستفرق الإعداد لها معظم العنام الندراسي فتكون على حساب الدراسة ، والعام الدراس نفسه غيركاف فهو لا يتجاوز خسبة شهور تدريب ، عدا فتارة الامتحانات ، والتلميذ يحتاج إلى فترة تدريب طويلية خلال العنام لأنه في الإجازة الصيفية ينقطع عن التدريب ، فيصدث ضمور في العضلات ، ثم نبدأ مع بداية العام في إعادة إعداده من جديد ، لذا لابد أن بكون التدريب موسميا من خلال برتامج محدد ،

وتقول د علية عبد الرازق وكيلة المهد : بدأ هذا العام تطبيق اللائمة حيث يتضمن المنهج الرقص الحديث الذى سبيدأ مع المدرسة الجديدة ، وكذلك تكوين الفرقة الطليعية ووضع لوائح لها ، وستضم طلبة المدرسة

والمعهد العالى والبدراسات العليباء باعتبارهم طلبة ، كما بدأنا في تنظيم الدراسات العلما بعد أن كانت متوقفة ، وفي مساعدة المعيدين على تنظيم اوقاتهم بسين المدرامسة والتدريس والرقص ، وهذا سوف يبرتفع بمستوى الدراسة لوجود فنانين مثقفين ، وكذلك بدأنا بإمملاح المعهد وصبيانته وإصلاح الورش التي ستعطى دفعة كبيرة لمرفع مستدى المعهد ، أما بالنسبة لعمل الطلبة في الأعمال الخارجية ، فلا نستطيع أن نقول انها توقفت ، وقد نشسرت محميقة الوقد منذ فشرة قليلة ، أن عميدة المعهد اصطحبت الطالبات للرقص في عبد ميلاد شخصية عربية مفتمدق ماريبوت ، وفي رأيي لابد أن تُقصَل أي طالب يصارس مثل هذه الأعمال ، حتى لو صُفِّي المهد إلى النصف ، وإن بكون هناك تعهد من أولياء الأمور بعدم اشتقال أبنائهم لل اى عمل خارجي عند إلصاقهم بالدرسة سوى قرقة الأويرا ، فالعمل الخارجي يمكن لأى راقص عادى أن يؤديه ، ولا يحتاج إلى فن الباليه . والغريب أن يعلن التليفزيون عن طلب راقصين تنطبق عليهم شروط المدرسة ، ف حين أنه يستطيع

بإمكانياته أن ينشىء مدرسة

ال أقصين حسب أحتياجاته ، فإعداد

راقص الباليه يتطلب مجهودا شاقــا على مدى تسع سنوات ، وليس ذلك في النهاية من أجل أن يقف ككومبارس

> خلف الراقصات والمطربات . =

ويجب في النهاية أن يلتصر نشاط الدراس مع إلقامة عمل أدبادا مع المدراس مع القامة عمل قر فياية العام ترييترار الفرقة الكلاسيكي ، وتقديم المعروض القديمة من خمال المعروض القديمة من خمال بيغض واسود ، ف حين يقدم الملامل المعروض من خلال الإرتباط بالاسلم الشمية من خلال جهاز الشباب ، وكل ذلك متطورة المارة المعلوس متظهر الأاره بعد سنوات .

بدرفع الجعيم أيديهم من المصل الضاربي، وبالنسبة لإعفاء هيئة التدريس فالمسائة تصتاح إلى تنظيم من خلال برنامج ملزم حتى يتقرغ الطلبة للتدريب المدراس اليهيي، فعندما كانت عميدة منعت الطلبة من الإنشاراك أعلاد الإسرام إنشارا المدرسة لأن المهود بدون الدرسة لا يورك، كالك لإبد من

وتقول ك. ملجدة صالح : لابد أن

الاستقادة من الخيراء الأجانب الذين ياتون ويذهبون دون الاستفادة منهم .

ريقول د . يحيي عبد القواب رئيس لجنة تطوير البلائمة بالأكاديمية : لايد من القصل بين المدرسة والمعهد ، وذلك أمر يحتاج إلى إعداد إداري وفني لأن وجود المدرسة في احضان المعهد اثر عليها سلبياً . فلم يسمح بالتدريس فيها إلا لأعضاء التدريس بالمهد ، وجعل القوانين التى تحكم أعضاء هيئة التدريس بالمهد تؤثر عليها سلبيا ، كذلك فإن العمل في المناسيات القومية يستنفد طاقة التلاميد التي ينبغي أن تبوجه للدراسة ويتم على حسابها ، وبتجت عن ذلك حالبة استعجال في تقديم العروض بالعناصر البشرية نفسها سواء في التصميم أو الإيداع ، وإذا يجب استخدام هذه العناصر بشكل أفضل من تحلال التنوع في المروض القرتزيد الخرة.

هذه هي أهم الشباكل التي عملت
على تدهور فن الباليه للمحرى، و فذه
على تدهور فن الباليه للمحرى، و فذه
على المقترمات التي يولرحها الأساتذة
المتقدمت ون من أجبل استقدال
الموقف وتدارك الدوضع المتردى،
قكيف تأخذ هذه المقترحات والحلول
طريقها إلى التطبيق ؟! هذا هر
السؤال.

علاء عرسي

تضایا ثنائیة .. بلا ساعة

ولجان الجوائز ، وكل اللمان العنية

بالثقافة ، راعطيت الفرمسة لكل الأخطاف ، واعطيت الفرمسة لكل الأجبال إعاديماً ، في أن هذه السلمة مربوبدة أبيت مالية قنديا للاحتاج المبدعين باول أن هذه السلمة محبوبية ما عامل البعض اغتيال وما انصوف بعض المشتقلين أوصا انصوف بعض المشتقلين أوصا تجرا المعض على مساعون إليسة مناجره معمل يصبون إليسة مناجره المعض على مساعول مع ذلك قراءة بعض اهم مهاجعة كتاب مصر ومدعيها . ساعتول مع ذلك قراءة بعض اهم الشفايل التي تلبرت على الساحة الشفايل التي تلبرت على الساحة الشفايل التي تلبرت على الساحة مناجوا الشعبية وهي على حد الله قراءة بعض اهم مناجعا الشعبية وهي على حد المناجوا المساحة الشعبية وهي على حد المناجوا المساحة مناجوا المساحة الشعبية وهي على حد المناجوا المساحة مناجوا المساحة المساحة مناجوا المساحة مناجوا المساحة مناجوا المساحة مناجوا المساحة المساحة مناجوا المساحة المساحة المساحة المساحة المساحة مناجوا المساحة الم

الواحدة . مدخل الحرافيش :

من أهم القضايا التي افتطت
التصالا عمل الساحة
التقافية / الشميية ، والتي أزاحت
الفطاء عن رائحة كريبة . قضية
الصفوة والحرافيش ، . . في
الصفوة —حرافيش ، . . فكا صيفت
واثين وانتشرت .. لجوب أن أحمد
عبد المعطى حجازي ذكر أن
المجلة لا تلتزم بنشر ما لاتطلبه
افتتاحية أعداد و إبداع ، الأولى :
ولا تقدم تفسيرا لمصدم النشلي
وإضاف : « فالمدعون في إلى أها

ما مى القضايا الثقافية التي أثيرت العام الماضي على السماحية الثقافية ؟! سؤال في غاية الصعوبة ، لس كان عن أهم إصدارات العام ، لكانت الإجابة ف غاية اليسر:، لكن _ أحلاصف _ السؤال بمثالب : بالقضايا الثقافية ، بمعنى أوضح ، قضيابا السياحة الثقافية ، ورجه الصعوبة لس في افتقارنا للقضاما . بل في غياب الساحة عينها ، الساحة الثقافية المقيقية التى تفرز القضايا وتعمل على تحليلها ومناقشتها من خلال أطراف التحاور ، الساحة التي تطرح هموم وآمال افرادها . لوكانت هذه السلجة موجودة بالفعل ، لأعيد النظير في تشكيل إنصاد الكتاب بمختلف الأجبال الأدبية ــ إن جاز المسطلع عواو تناولنا الأعمال تناولا جدياً ، أو حتى الأسماء المطروحة ، لن نخرج بأكثر من مبدعين أو ثلاثة في كل جيل بل ريما نقف على واحد فقط. أمنا إذا قرأتنا الأعميال ، أو يمعني أوضع أعمال المدعين للوقفنا علل تشابه وردامة بيعدان عن الابداع الحقيقي الذي يشمل ... في رأيي ... التفرد في التجربة والتعبير والبناء . ويغض النظر عن هذا لا أعرف لماذا نقدم دائماً _ على اغتيال رموزنا ؟! ومن القضايا التي افتعلت _ أيضا _ افتعالا فجأ ، مصارات النيل ــ من ميدح موهوب مثل جمال الغيطاني ، واتهامته بالسطوعل فقرات من كتاب مبدائع النزهوره لابن إياس . وإو كان النتفعون ، الذبن استغلوا منابرهم للهجرم على

وجباعي بدور النشر الضامسة ... للتحقيقات القديمة . اللجان الثقالمة بالطبع لم يكن أحد يتواسع أن يرقض مناحب الجيمنات (هسن

تفشى سرقة البعض ... بشكل قردى

طلب) جائزة الدولة التشجيعية للأسباب التي ذكرها ، ولا حتى هـو نفسه ، كان يتخيل أن يأتي عليه اليوم الذي يقول فيه للجائزة : لا .. ويتخطى فعل الرفض إلى صباغة بيان لتبرير رفضه .. فلماذا تقدم لها ؟! ه سمعت _ على حد قوله _ من أحد أعضاء اللجنة ، أن هذه بداية طبية لتقدير الشعراء الصدين ، وعلينا الا نعيق ــ حسب كبلام العضو لــه ـــ هـذه البدائة بمقاطعة المجلس .. ولنثك اشتركت وللاا ترقضها 18: 18 ولأن البرموس عندمنا تتساوي لا يستقيد بذلك التساوي غرضعاف الموهبة، ولم مكتف بذلك ، سل أكد : ه لا بشرونتي إن احصيل عيل الجائزة التشجيعية في الشعر ، في الوقت الذي يكون فيه (...) هو الغيطاني ف أعماله ، قد فتصوا القدر شعرياً ، أي هـ و القدوة ساحة للتماور حول ما يثيره ، لوتفوا والنصوذج م .. وريما كيان لجسن على سلبيات أكثر من التي تناولها طلب المق في رفضه ، وفي صياغة الغيطاني بصفحته ، خاصة ف ظـل البررات التي براها لهذا البراض ،

وآخر مجرد عابر ، ويغش النظر عن مصداقية ميرراته من عدمها ، فبيان جسن طلب وتصريحاته القت الضوء على تضية في غاية الأهمية ، هي 100

لكن المق انه على صبواب سواء في

ميسرر التساوى ، بسين شاعس ميدم

يفلح فيها فريق الهجوم في النيل من حجازي ومع أنها كانت مفتعلة . إلا أننى أعتقد تماما فيما قاله مصحارى فيها ، خاصة أن الساحة الثقافية محتشدة بالمعين إبداعيا ، الذين يبزعمون كتابتهم للقمسة والشعر والبرواية والنقد ، والأمثلة كثيرة

وهم الصفوة التى تجسد عبقرية

الأملة .. فماذا يبقى إذن للحرافيش ، أي لأوساط النباس

وعامتهم في هذه للجلة ؟، أقول ... والقول لحجازي --: يبقى لهم أن

يقبراوها ، فالقبراءة نصف

الإيداع، . هذه الجمل الواضحة

والباشرة ، تصولت إلى : و قدم

حجازى تصنيفاً يقول : إن هذه المجلسة تنشر للصفسوة وليس

للمرافيش ، ويبقى للمرافيش أن

يقبراوهاه .. واضبافوا ..: ولم

يوضح حجازى من هم « الصفوة

ومسن هسم والحسرافيشء والشيء

الوحيد الذى اعتقده وراء افتعال

هذه القضية وتحبويرهنا إلى هذا

التمنيث الطبقى ، هــو خــوف

البعض من عبودة حجازي إلى

مصر ؟ هـذا البعض كأن وراء دقـم

الشباب من المثقفين والصحفيين

ومم أن هذه القضية انتهت ، وأم

للهجوم على حجازى .

قضية إعضاء اللجان الثقافية والتي تحتاج بشكل جدى إلى الوقوف على بحثها ، وإعبادة النظير فيهبأ ولا اقمند لجنة بعينها ، بل سائر اللجان القائمة بالمؤسسات وغجر القائمة ، مثل لجان جوائز الدولة ، ولجنة الشاعر اليوناني كفاق ولجنة منح التفرخ ، ولجان إجازة الأعمال الأدبية بالمؤسسات الحكومية .. لأن أغلب أعضائها غير قبادرين -سالفعيل _ عيل استيماب المساة الثقافية فضيلا عن تقييمها .. وميم أممية هذه القضية ، فإن صمت المُثْقِفِين وإحجامهم عن المساركة ، وريما عدم إتاحة القرصة لهم إعلامياً ، جعلها تمر كفيسها صرور الكرام.

إشكالية الحركة النقدية عندما أثيرت هذه القضية ، العام الماضي، والأعوام السمايقة ، وأعلن أغلب المثقفين ، خفوت الحركة النقدية وضعفها .. اعتقدت يستذاجية ٤ أن هيده المرة هيي الحاسمة ، وأن الحوار سيشمل كل جوانبها ، لكن للأسف أغذت طريق غيرها إلى مأوى الكرام .. مع أننا لو تأملنا ما تفرزه هذه الحركة . سنجد النتيجة هنزيلة .. ولكي نكون متصبقين . فهناك بعض المصاولات ، وإكنها لو تستطع مواكبة الحركة الإبداعية مواكبة فعالة .. مما جعل بعض المبدعين دائبين على مهاجمة النقياد ، حتى بلغ الأمير بالصدهم فصرح : بأن مصر ليس بها نقاد .

وهو ما يثير الأسى .. لذلك لم نندهش كثيرا عندما قال أحد المثقفين العرب إن مصر ليس بها ثقافة بل فيها سعاد مسنى ومع أن هذا المثقف العربي يـعلم إمكانية المليدة المصري الحقيقية ، إلا أنه كأن صدادتاً بسبب الصالة التى ومسات إليها الساحة الثقافية المصرية ، ضامة الثقافة الهناة التي مُعدر إليهم .

إن غيباب حركة النقد وضعف البدان الثقافية وغياب إتحاد الكتاب والصاح وسائل الإملام عن هوامش يومدر النشر يومدار النشر يومدار اعمال لا تمثل مركة الإبداء المقابق ، كل هذا كان من الملاسم الميانية ، كل هذا كان من الملاسم الميانية المياة الثقافية ما ١٩٩٨ .

أحمد صالح شليل

متابعات

« جوسی » .. **هل هو** « اختاتون » ؟

ا رورت به عبارة (Monotheism مترجمة عن التوراة تعنى : (اسمع يا إسرائيل . الرب إلّهك راحد Schema yisrael Adonai . (Elohema Adonai Echod

ر الأن حرف D في المصرية القديمة يساوى حرف T وحرف E يساوى مرف D وحرف E يساوى حرف الأخير الأخير الزائد المصوتى الأخير الزائد (المحرفة المسرية ، ويالثال تصبح ترجمة الميانة السابية على النعور الثالى:

(السمع يا إسسائيل ، إلهك اتين هو الإله الواحد)



لعل القاريء الكبريم لا يبزال يذكر الضبة التي أثارها والجمد عثمان ، ف الأوساط الصحفية والأثرية علم ١٩٨٧ ، حين أصدر كتباباً بعنبوان (غبريب في وادى الملوك). يزعم قيه أن الكاهن المسرى و يويا ۽ هو النبي العبري د پـوسف ، ، وقد عاد د احمد عثمان ، ليصدر في العام الماضي كتابا باللغة الإنجليزية صدر فالندن بعثبوان : (موسى فبرعبون مصر . (Mosoes Pharaoh of Egypt ويبدو أن المؤلف استلهم كتابا وضعه « سيجموند فرويد » عام ۱۹۳۷ بعتوان: (صوسى والتوحيد & Moses

وإذا صحت هذه التبرجمة ، ويصل في النهاسة إلى أن محبور فسنوف منح منطقية أن يكنون محب ه هو قرعون الاضطهاد ، أما ه رمسس الأول ۽ فهيو في عيون د اختاتون ۽ هو بعينه د هوسي ۽ . ومن السهيل أن نتبين وجيه الحة بني إسرائيل .

بشخصية وإختاتون عمن غموض ، سواء فيماً يتعلق بمكان ميالاده وزمانه ، أو بنهابته بعد انهیار حکمه في (تل العمارنية) ، ومن أجل أن يصل إلى النتيجة التي يريدها ، بلوى عنق المقبائق التاريخية والجغرافية ، فيوجد بين مدن ثلاث هي (أواريس ... بررمسیس ـ ثارو) ، لکی بتیسر له في النهاية أن يجعل (ثارق) مي موطن الإسرائيليين التي وإد فيها موسى/اخناتون ، غير أن عالم المسريات و جاردنر ۽ کان قد حدد

موقع هذه الدينة في غرب طبية . ومن المعروف أن و الضائون ، حكم لقتسرة ١٧ عاما ثم اختفى بشكل غامض ، ولكن « احمد عثمان » يجادل مصاولا إثبات أن « أخذاتون ، عاش بعد هذا العام ،

معتمدا على بطاقة هيروغليفية من

(تل العمارنة) مسجل عليها رقم

وبالطبع يختار و احمد عثمان . القراءة الثانية ، لكي يزعم بعد ذلك الخروج ، ذلك أن م مرضقاح ، وهو أن ء أخناتون ۽ عاش في سيناء في شيخ طاعن في السن ، لا يستطيم أن يقوم بكل ثلك الحروب المذكورة في السنوات الأربع بين ١٧ و ٢١ ، مستندا على أقوال غير منشورة لعالم الصريات ۽ بندلتري ۽ . ويستنقبل المؤلف ميا يحبط ويصل التناقض إلى ذروته محن يستقدم اللوحة التي عثر عليها عالم المصريات الكبير و فلندرز بيتسرى) في سيناء ، والتي بقيل فيها الفرعبون « رمسيس الأول ، عن نفسه إنه و حاكم كل ما يشمله آتون) . وإذا ما علمنا أن المؤلف يعتبره رمسيس الأول ه موفرعين

إن نتائج و اجمعد عثمان و ال هذأ اكتاب تقوم على غامر أساس علمى ، وتعتمد بشكل مبالغ فيه على (العهد القديم) ، ولا يمتعني ذلك من الاعتراف بمقدرة المؤلف الفائقة على إنشاء الحبكة القنعة والتشويق للثير.

الخروج ، المسبح التناقض ماثلا في

أن الفرعون الذي طرد الإسرائيليين

وزعيمهم و إختاتون/موسى ، ،

هدو نفسه الدى يتساصر الإلبه

(آنون) - إله الترويد

الإخناتوني ــ ويحكم باسمه!

اختلف علماء الصريات في قراءته ،

هـل هـو (١١) أم (٢١)؟

القصبور في حجيج والحميد عثمان ۽ ، فالتشابه بين نشيد « اختاتون » والمزامير ، معروف ومدروس من قبل كشير من علماء المعربات . أمما الحجج التاريخية التي يسبرقها والحصد غلمانء وفهى جميعا قابلة للتفنيد ، ويعضها ظاهر الضعف ومخالف لما انتفق عليه أغلب العلماء المتخصصين ، فقي حين يقول هؤلاء العلماء بأن الفترة التي قضاها ينو إسرائيل في مصر تقدر بتحق ٤٣٠ عاماً طبقا للصنادر العيد القديم ، ويأن فرعون الاشطهاد هو « رمسيس الثماني » وقسرعسون الخروج هو « مرتبتاح » ، يجادل ء احمد عثمان ۽ في منجية هنذه المقائق اعتمادا على أن الراقم (٤٣٠) لا ينبغي أن يؤخذ درفياء ويستفدم النتائبج التي توميل إليها ف كتابه السبابق: (غريب في وادي اللوك) ، وهي نتائج سبق أن رفضها العلماء التخصصون ، لكي يجعلها

مقدمات تؤدى إلى نتائج جديدة ،

الباز وعكاشة والفقى حوارات ساخنة في ليالي رمضان

خلال الندوة الأولى مع د . الفقى ، التى ادارها الدكتور سعير سوحان رئيس هيئة الكتاب وحضرها مجموعة

كبيرة من رجال الفكر والمتقلين .. ركز

د. الفلسي عسل أرسع مشكلات
أولها مشكلة التطرف
الديني وثانيها مشكلة التطرف
بور المتقفين وأخيرا تنابل علاقة مسو
بالقرى العملية الأخرى والصعود
والمبوط أن مراكز القوى الدولية . وقد
كر أن بداية حديث إشكالية نظرية
كد من خلالها على المعية النظرة
الشاملة للأحداث التالية ، والشار إلى
الشاملة للأحداث التالية ، والشار إلى
الشاملة للأحداث التالية ، والشار إلى
التنافذات القريسيشها العالم .
ورباً عسار سوال مين طلل
ورباً عسار سوال من الصحة

الحاضرين عن إمكانية مساعدة مصر

للعراق ولم الشمل العربي ، قال د .

الفقي إن مشكلة العراق معقدة ،

ولكن مصر لا تستطيع تقديم يد العون أرضات هذا الشحب ، وعربة إلى المشرئة عن أرضات هذا الشحب ، وعربة إلى المشارات المائلسة ، واعتقادها في نصر مزعوم وأعداء ويعمين ، وروضها الشرعية الدولية .. وحول ما أثير عن فأل : هذه قضية دعائية فقط ، ويق تسلماً إقدام إسرائيل على هذه تسلماً إقدام إسرائيل على هذه إقدام اسرائيل على بناء سدود على إقدام اسرائيل على بناء سدود على إندام المنازيل على بناء سدود على أن منطقة الشرق الأوسط قد تأثري بالاحداث الدواية تكتل خاصة له متكتل خاصة أن فصول الرواية لم تكتل

ورداً على سؤال عن مشكلة حلايب والحدود بين مصر والصودان قال : إن مصر ليست خائقة من للد الإيراني في السوديان ، مشيراً إلى أن مشكلة حالايب ستحل في أقرب وقت بالحوار ، فالخريطة الجغرافية المصرية لا يمكن التشكيك فيها .

وعن الأزمة الليبية قبال إن هذه

الإزمة مستمرة مند سنوات ، وإكن

بعد اختفاء الاتحاد السوفيتي بدأت أمريكا في ترويض من ترى أنه معاكس لصنائمها في العالم وساعدتها بعض الأغماء من القيادات وأدي ذلك إلى تراجع البعض عن مواقفه السابقة ، ويدا الأمر كأنه اعتبذار . ورياً على سؤال آخر قال إن المبراع العربى الإسرائيلي قد تأثر بالأحداث الأخيرة ، والأسف فإن التأشير كان سلبياً على الجانب العربى وإيجابياً على المانب الإسسرائيلي ، ونفى أن تكون اتفاقية كأمب ديفيد قد قيدت جسركة مصر ، وركسز د ، مصطفى الفقى عبل أن قيمة ممر تكمن ف تسليمها بالأسلوب المضاري في التعامل ، والاعتراف بسيادة القانون والشرعية الدولية .

وعن دور المثقفين المصريين قال إن دور المثقفين منذ ٢٣ يـوليو ، حتى الإن ، لم يكن عـلى المستوى الـذى

تنظره منهم مصر، أو ينتظره العالم الثلاث، وسخر من كل الذي يطالب بإعطاء الثلاثة بن أورية والدوارا متميزة قائلاً: إن الدور لا يعطى ، ولا يعكن الخرى حتى يتقضل المثون بعلم الفرى الأخرى حتى يتقضل الدور نقاء المقلم قبل على الماساعر أحصد عبد المعطى صحباترى على ما قباله د . اللهم حبواترى على ما قباله د . المقلم حبواترى على ما قباله د . المقطى حبواترى على ما قباله د . المقطى حبواترى على ما قباله د . المقضى حبواترى على ما قباله د . المقضى حبواترى على ما قباله على مصوفحات الن كلايرين المضطورة النسلورة الإسلام النسلورة الإسلام النسلورة الإسلام النسلورة الإسلام النسلورة الإسلام المسلورة الإسلام النسلورة النسلورة النسلورة الإسلام النسلورة النسل

لبعض التعليقات الصحفية التي

فسسرت كبلام الفقي تفسيسرا غبر

دقيق ، فقالت إنه هاجم الثقفين

المدريين وأن الشاعر هجازي راد

والحقيقة أن الدكتور الفقى لم

بهاجم المثقفين الصريين ، بل أشاد

بدورهم ، وإن كان قد لاحظ أن هذا

الدور تراجع في الراحل الأخيرة ،

وهي مالحظة صحيحة تندل على

حريس الدكتور الفقي على دور الثقافة

والمثقفين ، أما تعليق الشاعر هجازي

فكأن لتوضيع الأسباب الموضوعية

. auto

موضحا أن تقديرين أضطروا لان يحونوا مبريين وموافقين بذيول حول للاث قضايا اساسية أسرزها السلطان منذ أوائل الضسينيات وحتى الان ، وأنه لا يمكن أن يلق الديني ، ثم مهاجمة فترة الرئيس كل اللبع على المتقين وصدهم . وقد السلط عبد المتقين وصدهم . وقد السلطة في فترة الضاصر ، ومفازاة كانت المناقشة التي دارت بين الشاع حجازى والدكترور الطقي موضوع المتحدود الطقي المتحدود الطقي المتحدود الطقي المتحدود المتحدود الطقي المتحدود المتحدود الطقي المتحدود المتحدود الطقيع المتحدود المتحدود الطقيع المتحدود المتحدود

الرقاية ورداً على سؤال وجهاهد الماشدين إلى المؤاف شخصياً عن
دور الرقاية في أحماله ويخاصة ليالي
الحلمية . قال : الحديث عن الرقاية
دو مضجون فوقاية التليفزيون تمارس
عملها من منظور الأمن السهامي
اللله ، وأعتقد أن رقباية المسغلة
اللله ، وأعتقد أن رقباية المسغلة
اللك ، وأعتقد أن رقباية المسغلة
التن تصفيراً من رقباية المنطقية
التن سمع على مبدا الباب اللي يجيلك
منه الربيح ... وعن الجزء الدرابح
بالذات ، لم تتدخل الرقاية بالشكل

لتراجع دور المثقفين ، دون إنكار

في الندوة الفنية التي استمرت

لأكشر من ثلاث ساعات وحضرها

المؤلف أسامه إنور عكاشية وابطال

مسلسيل ليبالي الطمينة صفينة

العمري ، محسنة تـوفيق ، سيد

عبد الكريم ، شبوقي شناميخ ،

إسراهيم يسري ، محمد مشوق ،

حقيقة هذا التراجم.

المعطى هجسازى وفساروق حسنى السملحي وتأثيرها الدرامي عل وزيس الثقافة ، وقد أدار الندوة الأحداث قال : هذه الشخصية تعيد الدكتور سمير سرحيان . تركيزت

من أساسيات هذا العمل الكبير ـــ ليال الطمية _ ورغم اختفائها في الجزء الرابع إلا أننى اعتقدت ان الساقر الذي حدث أن الجزء الثالث ،

الذى يصبح وصفه بالمذيحة الرقابية

ففي الجنزء - الجنزء البرابع -

اعتمدت عبلى وعبد من صغبوت

الشريف بعدم التدخل المفيف من

جانب الرقابة وفعلاً استطعنا أن ننجو

من براثنها إلا من بعض المساهد

ورداً على سُنوال عن سيب

استبدال إلهام شباهين مكان آثار

الحكيم لكي تلعب دور زهرة في الجزء

الرابع بالذات . أجاب عكاشة قائلاً :

آثــار المكيــم هــى التــى رفضت

استكمال السلسل لأسباب عائلية ،

وطلبت منى أن أبحث عن أي مبرر

درامي لإنهاء شخصية زهرة في الجزء

الرابع ، فهل من العقول أن أتصول

إلى كاتب أحوال شخصية يكتب

حسب رغبة المثلين .. وعن بسروز

ظاهرة التطرف فجأة في الجزء الرابع

دون ميرارات سابقة لها قال عكاشة:

إنه حقيقة واقعة ، وإن شباب هذا

الميل واقع في مأزق كبير بسبب

مشاكله التي تدفعه إلى طرق غير

تحسوية .. لذلك أطالب بترسيخ

إحساس المواطنة المصرية لدى

وردًا على سؤال وجه للفتان سيا

عبد الكريم عن شخمسة زينهم

شبابنا .

القليلة والحساسة للغاية .

الندوة حول ملمحين اساسيين للنظام ه السماحي ۽ موجود بشكل او بآخر

العالى الجديد أولهما أته نظام غير أحادي القطب كما بتصبور العديد من الناس ، وتانيهما تراجم أهمية القوة طوال عرض السلسل . تحدثت كيل

من صفية العمرى من شقمسة نازك السلجدار وعن فهمهما ووعيها للأبعاد النفسية والاجتماعية لهذه

الشخصية الركية التي تحتاج إلى مجسهس مضاعيف في أدائبهما وتجسيدها ، وكذلك شرحت الفنانة

محسنة توفيق سوقفها من خلال شخصية ۽ أنيسة ، التي قامت بأدائها وعن عالقتها بالشخصيات الأغرى التي عمقت فيهم روح الوفاء والانتماء والوطنية . كان أهم ما يمينز ندوة الدكتور

د أسامة البار ۽ هو رقولها على قضية مامة للغاية ، من قضية النظام العبالى الجديد وأشره عبل مصر والمنطقة العربية هذا إلى جانب أنها ضمت عشداً كبيراً من رجال الفكر

والأدب والفن إلى جانب الجمهور الكبير ، وقد شارك فيها نخبة من المفكرين المسريين ، أبرزهم الطقي الشوق ورجاء النقاش ومعوج العائباهي والشباعان أهمد عيبد

العسكرية ، رغم أنها ستظل مرجودة ، وتصبح القوة الاقتصادية والثقافية في الصدارة .

في البداية أشار د . اسامة المار إلى حقيقة هامة مؤداها أن النظام العالمي الجديد لم يتبلور حتى الآن قهو لم يزل في مرجلة المفاض ، وإن البعض يخطىء حين يظن أن دولة واحدة هي المحتكرة لهذا النظام وإلد أشارد . أساسة إلى أن التفيّر في

العالم يرجع إلى عدة عوامل مختلفة ،

أهمها تغير ظروف العالم نفسه حمثل ثنائية الشرق الشرق/الغرب الغرب بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ... ثم سباق التسلم الرهيب الذي لازم ذلك . ثم التغير الأخير الذي نجم عن تضلى الاتصاد السوايتي عن امير اطوريته . رد د . اسامة بناءً على تساؤل تلقاه من أحد الحاضرين حول أمريكا

وتأثيرها في الشرق الأوسط . قائلاً :

إن الدور الذي قامت به الولايات 171

المتحدة في ارتج الخليج لم يكن دوراً لنظرياً ، وإنها كما ثن قادرة وعدما منا لنظرياً ، وإنها كما ثن قادرة وعدما مناك القاق بينها درية معظم دول المسام لإنهاء الاحتجازال المحراقي للكريت . وإشار كذاك إلى أن أمريكا المتربية يهمي م ، ١٠ أغسطس عام المربية بين وأكد أنه لحرال المحقق المحربي، ومحوقف معمر بالدات . ما استطاع الرئيس بوض تعبئة مما استطاع الرئيس بوض تعبئة المعلى ، والمالم كك القيام بمهمة المعلى أل والمالم كك القيام بمهمة المعلى الجديد ، قال إن أوروبا المعلى المعلى

بسبب ما تملكه من قدوة اقتصادية وصفحارية ، وإن المانيا الموحدة ستكون القاطرة التي تجر العجلة الثانية ، وإن الليابان ستكون القوة الثالثة ، والقوة الرابعة ستكون روسيا الاتصادية ، أما القوة الخامصة فستتركز في شوق آسيا ، تصديداً في المصرية .

ویعد انتهاه حدیث د. اسامة قام مجموعة من المفکرین المدریین بدارح تصدوراتهم تبداه النظام الصالی الجدید رعن دور مصر فی هذا النظام تسافل الشاعر اجمد عیت المعطی هجهازی عن مستقبل إسرائیل ف

النظام العالمي الجديد . ثم القي السياسي الكبير لطفي الخوق سؤالاً عن مبدأ الإمتعاد التباول في المجتمع الدول يعادت الأو من أن المجتمع الدول يعادت فضايا كانت تعتبر من القضايا المداخلية ، ثم تسامل وبحاء النظام عن المصطفى وبحاء المنظفة عن المعيد المنظم في المعيد المنظم العالمي الجديد ، ويعد ان لجاب د .

الباز عن كل هذه التساؤلات اختتم هديثه قائلاً : إن إسرائيل سوف تقل أميتها في النظام العالمي الجديد ، وإن تصبح لإسرائيل قيمة عسكرية في ظل عدم المواجهة بدين الشرق والغرب .

رد بن معبد مصطفی هدارة

وصلتنا هذه الرسالة من الدكتور محمد مصطفى هدارة يهم ٢٧ أبريل والعدد ماثل للطبع ، وقد حرصنا مع ذلك على نشرها قبل البيان الذي يقدم فيه أدباء المنيا ومثقفها رأيهم في موقف الدكتور !

> لا شلك أننى أومن إيمانها مسيقا بضرورة مناشد الثقافة وتياراتها وأتجاماتها ، وإتاحة للفرصة لكل صلحب رأى ليعبر عن مكره ، وأن أهادية الاتجاه الثقافي تعطل المركة الثقافية العربية بقتل ناملتها .

وتحن نعلم أن الاتجاه اليساري بين المثقفين الغرب - وخاصد أن مصر - قد خافض معارك شرسة منذ سنوات طويلة ليثبت قدرته على تحويل المسار الثقال ويبث أفكاره بين الشباب متصادمة في معظم الاحيان صع عقيدتنا وتحراشا وأصرطنا الفكرية ، وقد واجه أن

نترات سابقة (يدعى رئيس تحريد إيداع اشي مازات اعيش نبيا ركم كنت بمرّقة سماليا) أسلوب القدي واللغن والمسادرة ولا يختلف الثان من المقلين أو غير الملقفين على أنه لم يكن الأسلسوب المحديث غياب حرية التمير والمعاررة أن إطار النفاء وإنائلق .

وقد انتصرت صوبة اليسار بآرائها الاستفزازية ، وانتفات في مصافعة مع النظام السياسي للدولة ، وكل ذلك حسن وهو يسعد المثقفين على اختلاف انجاماتهم وميولهم ، لكن اتجاه الدولة إلى تعويض إصحاب اليسار السابقين

واللاحقين عن فترات الإبعاد والقهر بوضعهم هلى رعوس المنابر الثقافية ليس بالأمر الحسن أو للقبول من المثقفين لأنه سوف يؤدى إلى أحادية الثقافة التي ترفضها .

ومعلوم أن وجود صاحب النجاه . اينجع له اينجع له اينجع له جنب أمصلب النجاله . وحدهم ، ويتجع له والمستدد في موقع من ذوي والمستدد من المستدروري إلا أن يكون المدعوري أن يكون المدعورين أن يكون المدعورين أن يكون المدعورين في المن المسار المعروفين ، فيناك أصحاب النجامات أخرى متالفة مع المسار، وهناك شخميات خاشعة لليسار خوا مؤال

تهجمه وإرهابه واستحدام الالفائة للشائقة فتضغيم الأصور. ويكفى الشائة وتضغيم الأصور. ويكفى الشائق أنه الكفاء القصيمية ترفيس الشعن ، الكيدة ، تلفيق عن مصالح واتجامات ، التعبير المسائلة التمسل الشعارة ، التعبير المسائلة التحديث المسائلة المسائلة المسائلة المسائلة ، التحديث المسائلة الوطائة ، الإيماب ، إلقاء الرسائة الرسائة المائلة الذي يناسب ما جاء فيها ، لمعل يكن أن يكن هذا الاسلوب ومع العوارة ،

ومناك أيضا كتباب خاضمون اليسار ركوبا لموجته ، وطلب السساندت، وطلب الإسسانيون من والانتشاري متابع والمتابع من المناوية على المناوية المناو

وفي فترة واحدة اخليت مواقع رئاسة التحريد في المجلات الثقافية من امصحابها ليحسل محلهم كتاب اليسار، ولم تجر أية محاررة لتبريد هذا التغيير في إليداع وفصول المتقافية والقسعر، معنى يشعر والقافية والمتابات التقافية وحدما في التر دعت إلى إحداث هذا التغيير.

وحبن تبولي الدكتور جسايس عصفور رئاسة تصريح مجلة (قصول) أرسل خطابا - والحق يقال _ لعدد كبير من المثقفين ذوي الاتصاهبات المقتلفسة يطلب منهم الشاركة في تحرير أول عدد من المِلة في عهده وموضوعه (الأدب والمحرسة) ، ولكنس وجعدت في الخطاب إساءة من ناخبتين: الأولى وهي الأخطر أنه يحفيز الكتاب إلى تناول (أوجه القمم التي تتعرض لها الكتابة الأدبية الحديثة ف العالم العربي) ، ثم يوضح بعد ذلك مفهوما بسناريا للصرية دأبت على ترسيخه وهو التركيز على المرمات التي يصطحم بها الإبداع ، ثم يدعو بعد ذلك إلى (الكشف عن التقنيات المراوغة التى تلجأ إليها الكتبابة تعبيرا عن أهدافها

وتجسيدا لمراميها عند غياب الحرية).

والتحاحية الشانية المسيشة في الخطاب وقوف الدكتري جهابر وعلم من الكتاب مسوقف المعلم الإحاوي المدى وكتب لطلاب (عناهم الموضوع) ويوجههم لما ينبغي أن يكتبوا ، وهذا الموقف في رابع مصادرة للمحرية الصقيقية ، فالكتاب ومدهم مم الذين يختارون ما ينبغي أن يكتبرا فيه دون توجهه / أرتصديل المحاور .

وليس من قبيل المسادفة أن يقول رئيس تصوير إبداع بضمج الجمع الذي يصمل دلالته منه (فقد الإساسية منذ البيان الأول الذي الفتحيات به عملننا في هذه المجلة المناسات من الناس في مارس من المسالة على الناس في المورية على مجهول ايشكرية ويم يعنون بها حرية ذات مفهوم مناس تمصو معنى القداسة خاص تمصو معنى القداسة وتستيم المصرة.

إن الصرية حلم الإنسان منذ وجوده في المجتمع البدائي . والديانات السماوية جميعاً اسهمت في تحقيق الحرية لـلإنسان ، وهي

ذات شعب كثيرة كانت موضع الضلاف ببان الضلاسفة وعلساء الاجتماع واصحاب الأيداوجيات والسياسات ، وكتب عنها في أدبنا المربى الحديث العبب إسحق في القرن التأسع عشر أفضل بكثير مما بلهج به المتشدقون في هذا الزمان . وينبغى أن أقسرر ما سبق أن اشسرت إليه أن أهسد ردودي عملي اللهاجمين: ليس بيني وبين كل من ذكرت أسماءهم في رسالتي ومن لم أذكرهم وأعنيهم آية خصوصة شخصية ، بل أحصل لهم كل ود وتقدير وأتابع إنتاجهم الفكري وأحث طالابي على دراسته وأكثى أغاصمهم فكريا وأري أن اتحاهاتهم ومفهومهم للحرية الذي مدعون إليه من بين الأسياب القوية الداعية إلى التطرف الديني .

وكان طبيعيا أن أتوجه إلى رفيس

الجمهورية لسؤاله بأسم جمهور

للتقفين من غير ذوى البسيار من المسئيل عن هذا المعيار الثقاق بعد أن فقدنا الأمل في مسائدة رئيس الهبئة العامة للكتاب اثندي تتبعه المجلات الثقافية لانشغاليه بذاتيه وانحصاره داخل دائرة الأمندشاء دون وجود رؤية موضوعية ، كما فقدنا الأمل ف وزيس الثقباقة الشغول بفته عن هموم الثقفين وأهل الرأى والذي تمت التحولات في عهده ، ومن الغريب أن يصرف رئيس تحرير إبداع الوضوع عن إطاره المحيح ، ويثير غبارا حول الشكل دين التعرض للمضمون . والتنهجيه بغطباب رسمي بغط مناحبه ويتوقيعه المنصح إلى رئيس الجمهورية ليس مصادرة ولا وشباية ولا إرهبابنا ولا محنبة أخلاقية ، فبالخطاب لا يدعو إلى قصف أقبلام أمنجاب اليسبار أو العصف بهم ، ولا هو يبلغ سرا غير

معلوم ، ولا يلفق تهما أو يخترع أكاذيب ولا يش بأناس مجهوا ين اسما وفعلا ، ولا يدعو لرقع السيف والاستبداد ، وهو غير موجه إلى جهة امنية أو جهاز مفابرات ، بل هو موجه إلى رئيس الدولة ، وهو جهة محابدة مفروش فيها الموازنة يين الاتجامات وإذا كانت (رئاسة الجمهورية) هكذا دون تحديد ، قد حوات الخطاب إلى رئيس تحرير إبداع ، وهو ليس مختصا بالرد على تساؤلي باسم جمهور المثقفين .. فأنا أترجه بالشكر إليها لأنها أتناحت تشر هذا التساؤل الذي تجمجم به مندور المثقفين كما أتوجه بالشكس إلى رئيس تحرير إبداع الذي غلبت شهوته لإثارة قضية رغبته فاتمزيق الخطاب ، وإن علل التساؤل بالا جنواب ، إلا أن يكنون تجنوبيل الغطاب إلى من لا يملك الجواب إشارة بنبغي أن نقبلها مكرهين .

.. وبيان من اباتذة هامعة النيا ومثقفيها

في الوقت الذى يسمى فيه المتقفون المصريون لدعم حرية الفكر ، ومواجهة هجمات إرهابية شرسة تستهدف تكبيل العقل ، ويتطلعون إلى مزيد من الغابر الجادة التي تستوعب المبدعي من مختلف الاجيال والاتجاهات لدعم المسيرة الثقافيية ، في سبيل عبودة مصر إلى سابق مكانها ومكانتها في مقدمة ركب الثقافة العربية ، في عالم جديد متفير وخطر ، و في ظل ظروف حرجة لم يسبق أن مرت الثقافة — والأمة — العربية بمثلها منذ زمن بعيد .

وإذا كانت مبدىء حرية الفكر ـ في ظل الإختلاف الحتمى في الاجتهادات والرؤى ـ تعطى ملحظاته على سياسة أن ارختلف ـ أو ينفق ـ مع النوجهات النقافية للمجلتين ، وأن تقول لـ المحلحظاته على سياسة إدارتها ، أو إدارة المؤسسات الثقافية في مصر ـ أيا ما كانت اسماء من يديرونها ، وإيا ما تكون تحفظاتنا على الأشخاص ـ فإنه لا يحق لاحد أن يتناول السلوك الشخصى للاخرين ، وأن يستبيح لنفسه أن يتهمهم في عقائدهم ، أو أن يشك في صدق انتمائهم الوطنى : « عيا الشخصة ـ دون سواه ـ احتكار الانتماء إلى عالم ، المنتقين الإصلاء ، ، و و الوطنين الإصلاء ، . و

ليس في هذه الشكوى ما يستحق المناقشة الجادة ، ولكن خطورتها الحقيقية تكمن في افتقادها لابجديات الوعي بمبادىء الثقافة : فهى تزعم ان « الحرية ، شعار ماركسى أجوف ؛ وترى ان المطالبة بحرية الاديب ، والسمعي إلى مقاومة ما يتعرض له الاديب من « وصاية ، هو (بجاحة) تستهدف دين الدولة ودستورها ونظامها '. إلى هذا الحد من التضليل يمكن أن تهبط لغة. خطاب المثقفين المصريين ، بعد هذا التاريخ الطويل والحافل والمجيد ' . وإلى هذه المدرجة المؤسفة يمكن أن تشوش الأطماع والأحقاد الشخصية على رؤاهم وافكارهم عن الحرية ومفهوم الإيداع ''.

إن الموقعين على هذا البيان لا يتوجهون به إلا إلى ضعائر المثقفين والمبدعين المصريين ـ
دعاة حرية الفكر والأمناء على القيم الأصيلة والنبيلة للأمة ، الحالمين بنهضتها ورقيها إلى
مستوى العصر ـداعين إلى تكتف الجميع ضد محاولات مصادرة الأفكار والتلقيش في الضعائر
ومباركة الشعولية والوصاية والإرهاب .

إن ما نهدف إليه هو حماية قيمنا من التشويب الذي تتعرض له على يد مثـل هؤلاء الأوصياء : وأن يكون حوارنا علنيا في الضوء ، وليس دسا رخيصا في الظلام .

كاليجولا «العربي» في الكوميدي فرانسيز

ترجه باریس فی الموسم المسرحی المالی تحیة خاصة الکاتب الرواش والمسرحی العیر کماهی (۱۹۹۳ م ۱۹۹۱) قتصرفی مسسرحیت دکالیجولاء فی مسسرحیت اثنین ف وقت واحد ، مسرح الکمومیدی فیرانسیز المریق فی افر اخصار مسسرحی المضرح السینسانی المسری یوسف شاهین ، ومسرح داخلاوران، بالعاصمة الفرنسیة

وكامي، الذي ولد بالجرائر كان قد فقد والده المزارع في معركة المارن الشهيرة في بداية الحدي العالمية الأولى مما الضطره إلى الانتقال مع والدته الإسبانية

الأصل إلى الميش في أفقر أحياء المدينة . وكان وكاميء يعشق في هذه الفترة موابتين : الرياضة التي كان بمارسها بانتظام واعطته قبوة احتمال كبيرة رغم إصابته بمرشر السل ، والمسرح الذي هميمن له الجانب الأكبر من وقته بعد أن أنهى دراسته الفلسفية بجامعة الجزائر فكون فرقة مسحية كان يعد ويؤلف لها النصوص ، وكانت قصته الأولى والغبريب ودراسته القلسفية واسطورة سيزيف، قد دفعتا به إلى الشهرة ومكتتاه من تبوًّا مكانة عالية في عالم الأسب القرنسي ، وقد تجول في انجاء كثيرة من العالم ثم توجه إلى باريس في عـــــام ١٩٤٣

وانضم لحركة المقارصة ضد الاحتلال النازى وبل عام ١٩٥٧ المتلال النازى وبل عام ١٩٥٧ يمد الطاقية والطاقية والطاقية والمتلاوات الكته لقي مصرعه في حادث سيارة في عام ١٩٦٠ وهول السابعة والاريمين من عمره ،

وقد أكد كماهي، مراراً عب للسرح وأهميته بالنسبة له كفلانا وككاتب . يقترن : إن القليل من القيم الأضلاقية التي إعدرفها تعلمتها في معدد كرة القدم وعلى خشبة للسرح اللذين سيبقيان أعلى مرة المتقالية، ويقرل مدة أعلى المنافئة والعملين في عصر ويثن البرناة والعملين في عصر الأحداث دقالعالم كما هو غير ويقتل ابن لسدوس وعندما يفتزع مرض، . غير أن الحل الذي يطرحه الأخير للنبأ يأمره بأن يضحك إذا كاليجولا غير مرض بدوره فهو كلان يريد الإبقاء على حياة ابنه يرفض الصداقة والحب والتضامن الثاني ، ثم يتنكر كاليجولا في البشسري الطبيعي والخبر والشر، ملابس إلهة الحب فيضوس ويأمس ويتمرد على القدر . غير أن خطأه --أعضاء مجلس الشبوخ والجماهير وفقا لكامي هو أنه أنكس البشر فلا الرومانية أن تعيده ، وفي هذا الوقت يمكن للإنسان أن يدمر الأخرين يحث وشعرباه محديق كالعجولا دون أن يدمسر ذاتمه ولهذا فيان الحميم _ سيسون _ للانضمام إلى المتآمرين . ويعلم كاليجولا أن هناك مؤامرة للفتك به ويتحدث إلى شيريا الذي لا يفقى أنه يريد التخلص منه ، غير أن كالبجولا يدمر الأدلة التي كانت بحورته على أن يكون حراً ، حراً حتى من الحب والصداقة ، فينهى صداقته مع سسيون عالماً بأنه سيقتل على يديه ، ثم يقتل عشيقته كالسونيا درن سبب قبل أن يغتاله أعضاء مجلس

كالبجولا يصنع الفراغ من حوله ولكته منطقى مع نفسه لأته يسلح هؤلاء الذين سيقتلونه في النهاية ، إن كالبجولا وعلى حد تعبير كأمي هي قصة وانتحار ضائق Suicide وكامي يؤمن أن عشق السنحيل

superieun إنها أكثس القصمي إنسانية واكثر الأخطاء مأساوية . فالامير الحور الشاب قبرر أن يكون مخلصا لنفسه خائنا للبشر ، وقد قبل بالموت لأنه أدرك أنه لا يوجد إنسان يستطيع أن ينقذ نفسهه بمفرده أو أن يكون حراً على حساب الأخرين . يشكل بالنسبة للكاتب الدرامي مادة للدراسة مثله مثل الطموح المدسر والخيانة . وكان هدفه عندما كتب «كاليجولا» أن يبرز عشق الستصل في وعنفوانه ويجسد جرائمه ، ويبرز فشله المتومه ،

174

وفقا لاحتياجات الخزانة العامة ، غير أن الثمرد يتأجج بين أعضاء الشبوخ الذين شارفوا بدورهم حافة مجلس الشبوخ ويقهمهم وشيرياء الجنرن . الشبخ الذي يتنزعم المؤامرة ضد الامسراطور أتبه يجب اللجوء إلى وكالبجولاء رغم أنها عرضت الصلة وترك كبالبجولا ينذهب إلى للمرة الأولى على مسرح هيبرتو أن

الشهر حبرار فنلب بتجسيد شخصية كالبجولا - وكانت العدث الثقاق الأول ف ذلك العام ... فإن كتابتها بدأت في عام ١٩٢٨ ، وهي تعكس هذه الحقبة المضطربة

علم ١٩٤٥ حيث قام المثل الفرنسي

اليوم الذي ميكون فيه وحيداً في

مواجهة امبراطورية مليثة بالموتى

وضعه كامياراطور يمتلك قوة لا حدود لها ، فهو يتربع على عرش

أقوى امبراطورية في العالم . ولكنه

يشعر رغم ذلك بالأسى والحزن ، فهو

يديد أن يمتلك الكون ليجعل

الستحيل حقيقة . يطمح إلى احتلال

القمر ، وإلى مزج السماء والبحر

وإلى اكتشاف أسرار الموت .. ويما

أن الحياة جنون مطبق فإنه سيحكم

بجنون . ويقلق جميع من حوله

عليه ، هيلكون أمين سره ، ،

سيبيون صديقه ، كاسونها

عشيقته ، لكن كاليجولا يعمل على

تدمير كافة القيم . ويبدأ بإصدار

أمر بأن يقوم كل الأثرياء بكتابة

وصناياهم بإعطاء كل أموالهم

وأملاكهم للدواسة ثم يحكم بقتلهم

واقارب الموتىء وهوما يتحقق سالقعل جبث يصول الاميسراطون

أعضاء مجلس الشبوخ إلى عبيد

النهضنة قد عرفوا هنذه النشوة التى يشتعر بها من يعملون معا ق عرض مسرحی ء ۔

وهو برى أن المسرح قد أنقذه من خطر التجريد الذي يهدد كل كاتب : وإننى أحب هذه المهنية التے تحصرنے علی ان ادرس نفسيلة الشخصيات ف نفس البوقت البذى اهتم فيبه بمكبان مصبحاح ، أو آنية رُهور ، أو تفاصيل ملابس أحد اللمثلين ، أو شكل احد الصناديق المستخدمة في البديكور أو وزنيه .. إذ العدم بديكور ثقيل يتضمن قطعاً من الإثاث تعكس الواقع ، ثم نرتفم تدريجيا إلى منطقة اكثر علسوأ ، واقبل تجسداً في المادة .. اليس هذا هو تعريف الفن نفسه ؟ ليس السواقع بمقدره ، أو الخيسال

بمقرده ولكن الخيال من خسلال

غير أن دكامي، ليس من هؤلاء الذبن برون المسرح كفاية جمالية

وفنية ف حد ذاته ، فهو وسيلة

ومكان لتنفيذ فكرة محددة تحور

حول الطريقة التي يعيش بها البشر

معاً ، فمع مسرحية مسوء تقاهم،

ومسرحية «كاليجولاء فإن «كأميء

يستضدم تكنيك المسرح لتجسيد

الواقع . .

وكالبجولا التي يمكن اعتبارها من أعمال الشباب في إنتاج «كامي» يمكن النظر إليها باعتبارها سيرة ذاتية تلخص حياة الكباتب الشهير وتعكس كافة اهتماماته وقضاياه الأساسية ، وتشمر من خملال التعدملات المديدة التي أدخلها فيها على مدى عشرين عاما تطور مفهومه كجماليمات العمل

الفكر الذي حرته روانة والغريب وبراست الفلسفية باسطورقه سيزيف، ف البداية .

وقد قادته الصحافة إلى السرح عندما كان الفكر بريد أن يتحول إلى حبركة تتبدخل في سبير العالم عن طريق الكلمة ، وقد حلم كامي، لفترة طويلة بأن يكتب مسرحية تراجيدية في وقت كان برى فيه أن العالم يتسم بالظلم ويسيطرة الشرء ويكتابة مكالمجولاء فالنه أراد أن ويجسد الصبراعيات التي تبدو ظاهريا غير قابلة للحل والتى يجب أن بشوضها كبل فكر ليصبل إلى الملول الوحيدة القبولة ، فإذا أردنا أن نستشرف الخبر يجب أن تبرقب ذروة الشر لنفهم التمبرد المنحرف (تمرد كالبجولا) ضد النظام القاسد للحالم .

وهنوء ، المسرحي ، على ضبوم المبارسة

العملية الستمرة على خشبة السرح في مواقع عديدة.

هذه الرؤية الداخلية تظهر اكثر في العرض الذي يقدم في مسرح دالماتوران، ، وهو عرض قوى تقدم فيه المسرحية في إطار تقليدي بسبط يتسم بخصوصيته مما يبرز قوة النص الذي اختبر له ديكور ثابت تقريبا ، هو عبارة عن مرسم يحوى تماثيل إغريقية عديدة ، يتصرك خلالها المثلون مرتدين ملابس عصرية ، مما يضم هذه الرؤية على مسافة بعيدة من رؤية يوسف شاهين المواكبة لللحداث العبالية الراهنة والمقعمة بالحركة والرقص والموسيقي والمتلألئة بمائة ضوء

وكالمحولاء التي استلهمية وكساهيء من الكتباب السروماني والقيامىرة الإثنا عشيء ، تروى قصبة الاسراطيور الشبأب البذي صطدمته وفاة شقيقته وعشيقته طروسيلاء فيقرمن روسا ثم يعود إليها مقعما بسرغبة عنيقية لتحقيق الستحيل لأن العالم كما هو وغير محتملء ويتحدث بأسلوب هاملت عن عبث الوجود وتفاهته . وتقوده تأملاته حول الغموض والخواء المصطبين بالصاة إلى التفكير في

وقد وقع اختيار يوسف شاهين على مسرحية كالبجولا بالتحديد عندماعرض عليه مسرح الكوميدي فرانسيز إخراج مسرحية له ، رغم أن العديد يعتبرون أنها ليست أقضل أعمال كامي أو أنها عقبا عليها الزمن ومضى وقتها . وقد استطاع شاهين أن يثبت العكس وهو ما يشهد عليه النجاح الباهـر الذى تحققه المسرحية والتي تعرض بالتناوب مع عدد آخر من المسرحيات (من ١٥ فيرابر حتى ۲۶ پسوئیس ۱۹۹۲) عملی خشبة المسبرح المعتريق وإذا كنانت د كالبجولا ۽ كما يقول كامي هي مسرحية المثل والمقرج ، فالمفرج هذا ف حالة يوسف شاهين يمول هذه المسرحية العيثية إلى عارض مسترحى ميهار spectacle بكيل معنى الكلمة ، فالطابع الشرقي قوى في الرقمن الشرقي وفي العويل النزى تطلقه النسوة حزناً على ضحايا الامبراطور وإدكال والصويَّات، على خشبة الكوميدي فرانسيز لم يكن يقدر عليه غير يوسف شناهين اكما أن الرء يشعر بأنه على شناطيء البصر في الإسكندرية مدينة شاهين ومكان

إلهامه السيتمائي الأول _ أو في اي مكان في القاهرة أو في عاصمة عربية أن التسعينيات والثمانينيات ، كل ذلك تغلفه السحبة الملحمية التي تذكر بافلام سيسيل دي ميل التي أخرجت أن الاستديق، وهناك جانب كبير من الحركة والضوضاء ومراكز النشاط المتعددة على خشبة المسرح ومشاهد المحون والعربدة ـ وضامعة في مشهد عبادة فينوس _ شستغل إمكانيات الديكور إلى اقصى حد ممكن سواء السلالم اللا نهائية الثي تحبط بالمبنى الزجاجي الضخم الذي يكتسم خشية المسرح كما لوكان اعتداء على الطريق العام أومخالفة من مضائفات البناء ، فضسلا عن الحبال التي تنزل من أعلى السرح ، ويستغل شاهان في الوقت ذاته واجهة البني الزجاجي والقبيع كشاشة لمرض مشاهد جماهير (عسربية؟) وهي تهليل ليزعيم دموی _ کالبصولا أو غیره ا_ والملابس التي قام بتصميمها جان بيدير ديلفجر السذى قنام بتصميم ملابس فيلم المضرج الأسريكي ممارتن سكبورسيسزى الشهير والغواية الأخيرة للمسيحه فبإنها

لا تنمى لعصر بعيث ، فهى شارة تجعيل من كساليجيولا عباسيلا ميكانيكيا ، واحيانا تجعل منه اميراطورا وفقا لاعرق تقاليد سينما هوليود ، وإحيانا تجعل منه الحد شخصيات اقلام فلليني رلا سيما عندما يردي علا فينوس آلهة العب على موسيقى محمد نوح الذى الله الموسيقى الحدة الليوش المعتدد نوح الذى التدريني

أما المشهد الأخير بعد اغتيال كالبجولا فإنه مبهر بكل القابيس السرحية حيث ينشق البني الزجاجي عن شاشة عرض ضيفعة ونجد كالبجولا الدرج فدمائه وهو يلهث وراء قرمن ششم للقس يظهر على الشاشة وما أن يقترب منه حتى بتحول إلى قرص أحمر ملتهب يذكر بعشهد دعلى، بطل فيلم دعودة الابن الضمال، ومن يتحدث إلى والزعيم، وهو يجرى وراء الشمس . وعندما يمس كالبجولا القرص اللتهب تنفجر الصواريخ النارية عبل السرح ويصعبد من أسقال سيبيون _ مسديق كالبجولا وقائله _ مرتدية حلة الامبراطور الحديد

الروح الدانماركية من «كيركجارد» إلى «تومسن»

والدائماركيون مواعون بتراثهم

حيدما سكل الناقد الدانماركي تهماس تورا أن يوجز أدب بالاده الماهم أن كلمتين أجاب: وإنهما الانتتاح والتتوع ، قد يعمش الانتتاع والتتوع ، قد يعمش غريب طينا غرابة تلك اللغة غريب طينا غرابة تلك اللغة الانت بلينتها وتحاد الذاكرة أمام ولحق تعترع تراكيها اللغرية.

إنها لقد يصلها أحد بنيها بقوله : د هي عبق السماء المنشرة بالغييم الذي يكلل خور د ليمث » ، أو هي سحابة من ضباب «سيلاند» الشفيف الذي يرتقع ف ساعات الفجر الأولى لينسج صبرتة قاس أسطوري على أموة بصورة العمر أسطوري على أموة بصورة سروه ».

اللديم ، ويبادون بعراقة أسرتهم الماكمة ، كينى عدومتهم الإنجليز ، وهم ليسوا الل فخرا بلغتهم ، وعنها يتول فيلسوفهم الشهيد كيكجارد (١٨٦٧ - ١٨٥٥) : إننى سعيد لا تتماش للغة فها ما فها من ثراء فر اصطفها حينما تعمو بالروح ، وفها ما فها من دلال على الالان وموسيقيتها ... ،

والدانماركية تنصدر في الأصل من العائلة الجرمانية ، وتؤكد النقوش القديمة أنها ترجع إلى القرن الخامس الميلادي على أقل تقدير ، حينما نحا أيناؤها إلى نبر الكلمات وترخيمها

وإلى تبسيط نظام التصريف الفعل المعقد الذي ورثوه من اللغة الام، وقد أدى تشديد نظق القلطح إلى نموية وتأكل حروف الحركة النهائية ، وابرز الوقفات الحالفية التي تمد سمة علمة من مسات تلك اللغة ، واكتسبت حروفها الساكنة ليرية أشنفت عليها رشاقة خليف باقاصيص الدرسن السامرة التي ربعا كانت هي - في مسروبها الاصلية أن المحررة - نافذة قراء العربية الوحيدة على أدب تلك

وريما غالى كيركجارد في المباهاة بلغته الأم، على عادة ابناء لغات الأقليات المحلية، ولكننا لا نستطيع أن نسم أدب الدائمارك بالمحلية،

الأطفال والباعة الجائلين الذين يرتبون للامتقال بميد الميلاد ال مبدأن بهجدي الدن الصغيرة ، ويين عمدة البلدة الذي يعتزم تحويله إلى ساحة انتظار للسيارات ، والفكرة هذا وهي تتكرر كثيرا في أعمال الكاتب ، أن طقل المدينة يفتقر إلى مساحة كافية المارسة المياة والانطلاق المر ، وفي قمية المرى درقاق القطة ء (١٩٦٨) برسم عبيرة لقتانين مبغيرتين تنتقلان إلى بيت حديث ذي فناء حجري برمز إلى عرامة التغطيط المعارى الجديث الذي يعتمد أساسا على السطرة والآلة الماسية، يمينما ترى الفتاتان الفناء تلول إصداهما للأغرى: «إنه متسع بما قيه الكفاية ، فترد الأخرى : دخم ، يما فيه الكفاية لنشمر بالسام ۽ ... هذا النزوع إلى التمرد على معرامة الراقع بجد منداه في عالم السرح الدائماركي الذي شهد ميالاد ساينسرف يسرح المسورة Billestofteatret ، الذي يقول عنه مؤسسوه دانه يسعى إلى ترسيع نطاق عوالم المكن وممكنات

الستميل ، . ومن أبرز مؤسسيه

كبرستن دلهولم ، التي بدأت حياتها

174

تتوقف الساعة واخلد إلى الراحة و . وإذا كانت القميمن، كيمش البشرء تكتسب جمالا بمرور السنين ، كما قال الدرسن ذاته ال إحدى تميميه ، تلقميمن الأطفال المديثة سمرها ايضا ففضلا عن عالم الجن والأسلطير الذي كأن الورد الغمب الرئيس لكتّاب هذا اللبن

بالأمس ، أماط العلم المديث اللثام عن عوالم وعوالم مجهولة تمتك أل أغوار الكون وفل خفايا النفس وف المادة المعطة بنا يجسيماتها الدقيقة وقراتها ... ومن أبرز كتاب أدب الأطفال أل الدائمارك الآن أدبب ورسام هو أنف سيلتج اولسن (۱۹۲۱ ــ الذي بروي في إحدى تصحبه كلف حاول طفل السفر إلى القمر ليحشر وممن تأثروا بنزعة الترحال والواع ضوءه في سلة إلى الأرض ، وقد صمم الكتاب ورسمه وطبعه على ورالة أن حجم الصحيفة الكاملة ، يحيث يمكن

طيها لتمسم في حجم الكتيب، في محاولة منه لتعميق إحساس القاريء بالارتفاعات الهائلة والأعساق والله والذي حقما شحت شجم السميلة التي تحف ببطله .. وإسبانج مجمرعة قصصية هامة بعنوان و الميدان ، (١٩٨٢) وإنيها هناك ، تبك ... شوك ... حتى يصور صراعا بين مجدوعة من مهنيسة النسيج ، ثم اجتذبتها

رغم قلة حظ بنيه من الشهرة ، إذا استثنينا اذبرسن وكاركجارد ، قلم تكن تلك البلاد بمعزل عن الشاركة في صناعة تجربة القرن العشرين إذ أن ضنألة رقعتها وقلة عبد سكانها سمعل من انفتاحها على العالم قدرا لها ، ومن هذا الانفتاح تكتسب تجربتها تنوعها وثرائها.

ويحكم موالعها ، ظلت تتأرجع في تأثرها بين جارتها القوية المانيا بروحها الرومانتيكية الشبوية، وتزوعها إلى النظم الشمولية ، ويين روح المغامرة التي يتسم بها رجال البعر الإسكنينافيون ... بين الأرض بمروجها وريقها حيث تتناثر القرى الوادعة ، ويبن أمواه المبط الصاغبة حيث يهدع الرء روحه بين راحتى القير ...

> بالسفر هانز كريستيان اندرسن ، الذي لم يؤسس لنفسه بيتا بالعني المقيقي للكلمة إلا بعد أن بلغ الستين ، ولقد كتب الأعد أصدقاته ذات برم قائلا: بمكن أن تشبهه ببندول الساعة ،

> فاتا لا انفك عن الحركة من هنا إلى

الاحتقائيات الدرامية التي وجدت فيها متفسا المهانها التشكيلية، ومن إسسم مرحا خاصا بها يعرف باسم د بروفورها » أن أنصبار الشكل ، وهي تقول عن هذا التحول : ظلفت الحية مسفوات أسيحة الانسياء التي أود أن المسها ، أما يلمس الإشياء الذي يريد أن يلمسها ، الأن أورد أن اتعامل مع المتسافح الذي يريد أن المتابع الذي أورد أن اتعامل مع المتسافح الذي أن أرتشع إلى

يرتل شاعر قصيدة تتصارح أبياتها مع خلفية مرسيقية تطغى عليها شيئا فشيئا حتى تذرب فيها ، بينما تؤدى ومن أبرز الأعمال التي قدمتها دخلاا يأتي المسام ياأمي؟!» مجموعة من الراقصين حركات وهي تجرية مثيرة في فن العرض تتوافق أحيانا مم الإيقاع أو تتنافر السرمي ، إذ تعتمد اعتمادا أساسيا معه أحيانا أخرى ... والعرض يدعو على شكل خشبة المرح التي هيئت المشاهد إلى أن يعيد التفكير في على مبورة بثر عمودية تلتف حولها اسلوب رؤيته التقليدي والرؤية طوابق أريعة يجلس فيها المنظورية التي ندرك بها الأشياء، الشاهدون ، الذين ينظرون إلى أسقل ويتعامل هذا العرض مع المستويات حيث تهجد رقعة مستطيلة من الضوء الثلاثة للفن: البصرية والمسيقية تشكل بابا ، وإكنه ليس كسائر الأبواب ، بل هو بأب يؤدى إلى والشعرية ، التي تتواجد في أن واحد ثم تتقاطع ثم تمتزج في لحظات اللانهائية _ يؤدى إلى عالم جديد تفقد فيه السطوح خدودها ، فتمتد سرعان مايين انها رؤى غير إلى أبعاد لا نهائية ، وعلى هذا السطح حقيقية ، ومن ثم يغدو المنظور الذي تجول شفوص أدمية وراقمون ترى به الأشياء عند الستوى يتصركون ويتعددون ويسجون البصرى مسألة فلسفية تناقش طبيعة الذات والرؤية والحس والاختيار. ريجلسون ، واكتهم يؤدون ذلك كل

إن لغز الوجود والعدم يشغل على حدة _ ف انقصام عن الأشر ... حيـزا هاما من جُوانب الأدب وبتراءى للمشاهد أن البعض منهم الدانماركي، وتمثال كبركجارد في يسيم في القضاء ، أو يتدلي من كوينهاجن يحمل تلك العبارة التي السقف ، وإلى ذات الوقت تنشد مغنية كثيرا ما ريدها : لماذا يوجد إلشيء سويرانو أغنياتها .. تارة بمقردها ، بدلا من اللاشيء ؟ ، وقد يكون هذا وتارة أغرى بصحبة تسجيل التراوح بين الهجود والعدم نابع من لصوتها ... يقدم على نحو مثقن طبيعة شبه الجزيرة الدانماركية التي بجيث يعجز الشاهد عن التمييز بين تطوقها مياه بحر الشمال العاصفة المفتية ومنوت جهاز التسجيل ، ثم التي تصل إليها سحب الضباب تعود من جديد لتغنى لنفسها ، بينما الكثيف ، حيث يتجرد الوجود المادي من صورته الصلبة ليستحيل إلى رؤى طيفية شفيفة .

وهذا التساؤل عن ماهية الوجود يمثل موضوع رواية هامة لأديب دانماركي كيير، هو سفند آجه مسادسسن (۱۹۲۹ ___) ، وعنوانها دلنقترض أن العالم موجود ۽ (۱۹۷۱) . والقصة تدور في الدائمارك في زمن غير معدد ، لم تكن القطارات فيه قد قضت على عربات السفر التي تجرها الخبول ، ولم تكن الكهرباء قد اقصت الشمعدانات الحديدية بتأشيراتها الخيالية من أجواء القصص . ويطلا القصة رجلان الأول جبروني، وهو مِاتُم لِلكُتُبِ وَالثَّانِي نَعِفُ ، وهو قنان هاو، وكلاهما لا يرى للعالم وجودا خارج الكتب ، وهي رؤية تعيق تطور عام ۱۹۸۱ جيث يقول ف قصيدة الإنسان، فإذا كتا نميا حياة تد اسمها دكل يوم ٤٠ عبثيت من قبل ، فليس علينا سوي أن نتتبع الخطوات الرسومة لها في

يمرق المعبية عبر طرقات المدينة الدور قربية وبعيدة القصيدة تقسها كل يوم امراة تغفو قبالة الجائط وق الخارج حافظ من مصابيح السيارات

القصيدة نفسها كل يوم إلى عالم الشعر والشعر ليس غريبا في تابى الكلمات أن تستسلم للصور ثلك الأرض الخصبة بالخيال التي ق الدن ق عاسة السنة ... انجبت اندرسن من قبل ... باقد حيث الليل فراغ لزرق بين الجدران شهدت الثمانينيات ظهرر جيل جديد القصيدة تقسها كل يوم من الشمراء حاول تجديد الحداثة

والرصيف المتاكل

فهو يدى أن المياة لا تشكل سوي جزء صفح من الوجود ، ششل متناه في خمالته إذ ما قورن يما يمكن أن يكون الوجود عليه في اتساعه . ومن ثم فالإنسان لاينال إلا أقل الظبل من

دنياه ، فهو لا يميا إلا جزءًا بسبطا

110

التي تدور ل الدينة التي لا يحدد لها

أسما وبشيم الاغتراب أن عالها

وبيئما يحدد الشاعر معالمها ويرسم

أبعادها ، يطرح المشوع ناسه على

استحیاه، ویترادی للقاریء آن

الدينة عالم يفتقر إلى الترابط

الداغل ، بميث تقدر قراغا تحدث

فيه ملايين الحركات التي تفتقر إلى

الترابط وتدور فيه أحداث وأحداث

كل منها منقصم عن الآخر وإن جري

لَ اللَّمِنْلُةُ مُفْسِهَا ، فَالْأَتْصِالُ بِيدُو

شائما ، لا إراديا ، معطما ، عاجزا

عن تكوين وقم اجتماعي مشتراه.

وأن ديواته الثاتي والمعهول

تجت نفس القورء بطالمنا نفسر

الإحساس يعمق القراغ وامتداده

الذي لا يحده حد ، والشاعر

لا يسعى الله هذا القراع ، بل إلى

الفكاك منه . وتبرة الحزن التي تشيم

ف كتاباته تنبع من تجرية بجودية

د عن مجلة : دانيس ليترزي ،

تتمرق البية المترو أسال طرقات بإعادة اكتشاف واستكشاف عالم المدينة القصيدة الشعرية بأرجهها المتعددة وتنسف نحن على سلالها بدءا من الإيقام إلى الصوتيات إلى القصيدة نقسها كل يوم ... التركيب اللغوى وانتهاء بلغة الإستعارة والصورة المقدة ...

إن القمبيدة في مقهرم تومسن يجب أن تدور أن الجال المتد بين النظرية والأغنية ، فهي ليست بالفكر المالس ، ولا يجب أن تتجرد من

الفكر لتصبح مجرد غناء ، لكنه يميل إلى أن يكون وسطا بين الأثنين.

ويشع اسم الديوان هنا و عامية بستميه من الزمن .

المبئة ، إلى إطار التمرية الشعرية

دواويته بعنوان وعامية المبيئة ۽ ق

الجيل سورن أولريك تنومسن (۱۹۰۱ ـــ) الذي تشر أول

للإنسان ... ومن أبرز شعراء هذا

واحدة .. هي الجسد والوجود الذاتي

يشتركون جبيما أن نقطة انطلاق

وإذا كان النقاد لم يجمعوا هؤلاء الشعراء في مدرسة حتى الآن ، فإنهم

الضابط التقاعد ، الذي يقتصر وجويده على نزهات قصيرة يذرع فيها

عارم ...

لمنديق لهما هن جاريون زعجر،

الكتب. وهما بهحيان بهذه الفكرة

شوارم بلدته الباردة في غنس

إن التفكر في ماهية الرجود يتقلنا

مسرح القهوة في بولندا

في عام ۱۹۷۰ انتشات يسوانا فيوجنينشكو Womiczyko L وقائدا أجيدالو Womiczyko والرسو عن إلا موسرح القهوتون وارسو عن إشراف الهيئة المقافية أن القرى البولندية قد أجيطت بأسوار الألهية في منتصف السيديات ، وأن شباب هده القرى لم يعد خادرا على التحديث عن مشاكله لللحسة ، التحديث عن مشاكله لللحسة ، المقاف بين القرى المتجاورة في حوار متراصل ، وضاصت والدونسة متراصل ، وضاصت والدونسة عمارسة القرامة ، وتدوف التعن على

الغناء ، مل كادت أن تصاب كل هذه

المظواهر الضافية بالموت. لوحظ وأمال المنافية ضامات أن الإلمامات الحقيقة ضامات أن أمال المنافية والمنافية والمنافية والمنافية في أمال المنافية والمنافية والمنافية والمنافية القروبين من دواتم الأحد والمنافية المنافية المنافية المنافية المنافئة الإبداعي تتحم من دواتما مختلف الأدكالي، عالم أن يكون هذا التصور حبيقاً في عنواه ، يساعاً في صينته ، يساعد في استارة في استارة في المنافئة والمنافية المنافئة المنافئة

أدّى هذا البحث للدائم والمتواصل إلى ميلاد برنامج ثقاق خاص ، تردد

أصحابه طويلاً في تسميتة ، فأطلقوا عليه تارة :

وأيها الإنسانيون .. أبداوا الموقع أخرى: وألب الكلمة الحيّة، وأن تأري أخرى: وألب الكلمة الحيّة، ولا تأري المُنسانيين الله و في حضرة المنافيين وهماً وغيرها المكان المنافية التي استقر عليها هذا الجمع المتديز عن ومسرح عند التمسرح القهوة، أو باختمار ومسرح القهوة،

كانت تسبق هذا المشروع أهداف محددة: أولها: السرغبة في إحياء الادب البولندى الصديث ، وترغيب الصماهم والقراء لقراءة مؤلفات

فإذا سمينا هدا الشكل شكالأ الكتاب المعاصيرين ، تعين على نمو مسرحيا . فإن القائمين عليه كانوا ق الماحة إلى القراءة داخل الجنسع البندايية يسعنون إلى التكيف مسم الريفي وإشباعها . انفسهم وقبق الإمكانات الفنية شائدها : منح القرص للقيام الموجودة التي تتيح مناشا مناسبأ بتكوين جماعات وفرق فنية ، وتنشيط للنص الماروح . حبركة النبوادي ، وإيقاظ الاهتمام مرزد هذه التجربة بمسارسات بقضابا الحياة الحديثة ومشاكلها. تطبيقية كانت محميلية اكثير من اتفق على أن تكون نقطة الانطلاق الضرات والتجارب والأشكال التي هي تحديد صيغة لإيصال النصوص كان من بينها اللقاء الأدبى ، والعرض الأدبية للمتلقى ، بواسطة قراءتها المسرحي ، والمناقشات العفوية داخل والنصبوص في أيندي قبارتيها من النوادي _ وقيد أنيدمجت هيذه الحماهم العادية ، يُتُلونها بعسوت الأشكال كلها في صيغةهسرح القهرة ظاهر ، دون إخراج مسرحي مسبق التي سهلت للمتلقى أن يحصيل أن لها ، أو أداء تمثيل معدّ ، أصبحت وقت قصير على برامج أدبية متنوعة . المهمة الرئيسية لهذا البرنامج ، هي قد تكون أحيانا قراءة للمكايات القيام بعمل ومونتاجه فني داخل وقصص الأطفال ، وأحيانا أخرى سيتاربو جذاب ، يجمع بين أعمال للكتب المدرسية أو للكتب الأدبية ألتى نشرية مختارة ، ومقالات يومية نفدت من أسواق الكتب ، أو تتضد وقصائد شعرية ، ويبريط بين هذا شكل امسيات أدبية شعرية . ويعد الجمع المتناشر للقضايا الفكرية ، مبرطسة التقسيم المتناسب للنص والهمسوم الإنسانية ، والأفكار ، المختار إلى أدوار تدخل المادة الأدبية والمضامين التي تحتويها هذه الأعمال ق إطبار العرض السيرمي، ووفقاً الأدبية والقنية ، والكشف عنها لتثير لاختيار النصوص وأشكال تنفيذها ء ف الجمهور فكره وخياله ، وتجعله يمكن أن تكون هذه المادة إما عروضاً قادرا على التواصل مع الأخرين، خاصة تقترب من شكل والروبرتاجه لستبأنف جديثه الذي انقطع ؛ الصحقى اليومى ، وإما عروضا وحواره الذي بيحث عن تواصل ، مما

فالكبارية أبم فتلف انواعه .

يدفم ألتلقين للسمى حثيثاً للبحث عن

أصول هذه الأعمال الأدبية لقرامتها.

كانرا جمهرة من السنين أو جساعة متفرقة من الشباب الشاهد ، والذين لم تسمح لهم جراتهم المتخفية ف أن تدقم بدواتهم الفنية ، للتعبير في شجاعة مما يريدون قوله ، فضلا عن اشتراكهم الفعلي ، دون أن يكونوا مهيئين للذلك ، في العرض الفني الفورى التمثيل المسرحي فيصبحون قادريان على التخلص من خوفهم الغنى بعد قيامهم بتنفيذ عدة برامج من هذا التوع ، ويمكن ليرنامج المسرح المقروء ، أن يكون ممثلا بنصاح كبير داخل النوادي الريفية ، وفي المدارس ، وحتى داخل مجتمع الاسرة اوجماعة من الأصدقاء . قبلا حاجة لخشبة مسمرح ، ولا لإضماعة مسركبة ، ولا حتى لأزياء مسرحية . يستلزم ذلك عملا إبداعيا مشتركا وضروريا لهذا النوع من اللقاءات ، ويتوقف هددا ـــ قبل كيل شيء ــ على رغبة الشاركين ف هذه التجربة لقراءة نص مختبار ، أو سيناريس تتسلسل فيه القاطع النتقاة لنصوص متباينة ، بوصف محتواها وتفاصيلها الفنية للمشتركين في تجسيدها . ويعد درامية أوشعرية أوعلى شكل اكتساب خبرة في هذا الليدان يمكن

ويعد من أكبر خمسأنص هذا

السرح وتميزه ، أنَّ الجميم ، سواء

القيام بتنفيذ تلك البرامج جماهيرياً بعد بروأة واحدة ، أما تلك البرامج المتسمة بتعقيد التركيب ، فهى تحتاج إلى إعداد اطول .

ومل عكس ما يُقتد : فإن وسسرح القهوة ، أو ما يطلق عليه وسسرح حول الملكدة أو و المسرح الملاوعة يخدم كذلك المثلين المشرفين ، أو أولئك الأسخاص الذين يضمون أولى خطواتهم على طريق النشاط الإيداعي .

ويعد الدعاية لهذا المسرح ، وانتشاره في أنحاء بواندا ، يصل عدد ضرقه إلى أكثر من سبعمائة فرقة يجماعة ، اقد أدَّتْ خبرة السبعة عشر عاما بـإن تصبح هذه الفرق وتلك الجماعات الفنية ... سواء وهي في

طور البداية أو في طور النضيج الفنى _ فرقاً مسرحية محترفة ، بفضل هذا النوع من التجريب .

فالهدف الرئاسي لبرنامي ومسرح المهووة الهيوة ومبدل منظور رسالة هذا المسرح ، وهـ خدمة المسرح ، وهـ خدمة الشمانية دون الاهتمام المبدهي بشكل ما تقدم أو مضمونه أن بادىء الأمر المسرح الحقيقة والتأثير الفعال المسرح الحقيقة والتأثير الفعال المسرح الحقيقة مركبة عن ومسرح المسرح المسر

التركيب والتطوير ، ولذلك فهو برنامج تعلیمی ، مهمته ــ کما یصفه پیچی رانىيللىقىتش J. Danielewicz الأب الروحي لهذا المسرح والذي توفي ني عدام ١٩٨٧ - : وأن يُسعلُسم الحماهم اللقاء المتواصيل داخل الشوادي : القراءة صبوتا ، امام الجماهير ، وبتفهم واضبح . وباداء يعتمد على النطق السليم والتفسير المناسب ، والقبراءة سماعا ـ ای ان تصفی جیدا لتفهم ما يقوله الآخرون ، والقرأءة كلاما ــ اى أن يكون بمقدورك التعيير عن ما تفكر فيه وتشعريه ، والقراءة نقاشا ... أيُّ أن تكون بقدرتك إقناع الآخرين بيراهينك ، وكندلك الاقتناع ببراهين الأخرين اء

الأديب العربي الكبير الشاعر/احمـد عبد المعلى حجازى

شكرا على كل ما تبدالونه من جهد لإشراج (إبساع) عبل هده المسورة المشرفة الوضاءة ، واعتقد أن استمرارية هذا اللهر المتدفق هي رسالتكم التي قدر لكم أن تحملهما .. وبعد :

قد النبح في فيرايي لللغني أسبوع قائل بهامة الإثارتين ، وسمعت من الإدارة أن أسساء كليسة ستمضر ، عسل راسها أستاني الشاعر /عبد العلمي حجازى ، أخرين من ألمع شمراء مصر ، وجرت مسابالة ابية الشرك فيها خمسماته طالب مسابالة ابية الشرك فيها خمسماته طالب حضوركم حتى أو كان لا يضم إلا موهبة وأحدة خطيفة ؟ إليني بالنباية من زمالاني الطلاب الضمسات أقبل كل كا خدا نو. الطلاب الضمسات أقبل كل كا خدا نو. مضوركم ، فاماذا تخلقت من الضمياء والخدون ؟ ومن والمناذرة من المضمات المناز الإمامة من المضمون والمناز الشمسات أقبل لكم - كما نو. ولمناز تخلفت الشعراء الأخدون ؟ ومن ولمناذ خلفت الشعراء الأخدون ؟ ومن ولمناذ خلفت الشعراء الأخدون ؟ ومن

سفسرى الاستشاة / احصد عبد المعلى حجازى في جامعة الزقازيق " اتريدون ان نرسل إليكم طلبا موقعاً من الطلاب الذين يحريدون الاستصاع إليكم والإلسادة من تجريدكم "

نيابة عن جميع من يتمنون حضوركم عبد الجواد محمود أبو كب ضمن اللحثة الثقافة باتحاد الطلاب

ومقرر نقدى الإدباء بجامعة الزقازيق - اشكر المديق/عبد الجواد على مشاعره الطبية تجاهى رئيساء (إيداع) مربور أن نكن دائما عند حسن طانه وقان جميع القراء ، وبعد بيان نعمل على أن تظار (إيداع) دائما حالازة على ثقة قدائها الأعزاء أن كل مكان .

اسا عن عدم حضصوری إلى مهرجان جامعة الزاتازیق ، فهو ما پجب أن اعتذر عنه المددیق/عبد الجراد ولكل من انتظر معه من زملائه ، وإن كان السبب بل ذلك لا يحرود إلى تقصع من جانبنا ، بالدر

ما يعرد إلى سوء التنظيم الذي يجري في
معلم عذه الموريانات من قبل القائمي
عليها - عب يدعون في كل مرة غليطا غام
متجانس من الشعواء - تم يعصدون إلى
إغشاء المساء صدة الخليط - متى إذا
كتشفها من يجرس على أن يطرف للقسم
المنال القادب المساورة ، لم يكن الماحه
إلا أن يعترس في النوائية . لم يكن الماحه
إلا أن يعترس في السحوة الاغيرة .

لقد كنت ــ وما زأت ــ حريهما على المشاركة فيما اعتقد انه جاد وجيد انتظيم من المهرجية والنحوات المشاوية على المنافقية ، فدهمت إلى الغييم وجورسميد لأن نشلت واجبى ، وسحوف الإن المهرفين أن البي دعوة طلاب الوقازيق في يسخفي أن البي دعوة طلاب الوقازيق في أو، وقت مقاسد .

لحمد عبد المعطى هجازى

الاستاذ/لحمد عبد المعلى حجازى شكرا لـ (إبداع) ولكم على هدية اول كل شهر ، وقد اعجبني في عند نبراير قصة

(البعقيق والمساح) لـ (خيقية منتصر) ، فإلا ليها من في ويراة واقتمام بن ولكنكم للأسك تجهلون تماما كتابة أية نيئة عن الكاتبي في الجانس ، وهذا عظام قبيل أن يكون حقه .. ولي رجماء خساص يتقليص الدراسات اللقدية قدر الإمكان وإنتاسمة القدرصة للإيداع القدمين ...

مهندس كهرباء .. شهرا .. شكر الهندس ه مصده على تصيته ، الما اقتراحه الشاسي بنثر تبدة عن الكانت ، به هوما الاستطاع أن نياق عليه ، الإسانا تعقد أن الاهتمام بالقدس وهده ، هو ولينا الأول ، أما التحريف بالكتاب وعالم الإسدام شكاته الملات القلدية التي يطالينا الاستاذ ه مصده ، بتقليمها ، يطالينا الاستاذ ه مصده ، بتقليمها ، يطالينا الاستاذ ه مصده ، بتقليمها ، بلنا لمين نطر القائدة إلا بنشر النسوس معا

مجمد الحمامصي

_ الصديلة « عفاف عبد الـوهاب عبـ الرشيد » _مارى (النيا) .

النقدية .

ميا قبد يتباح من المدرامسات والقبالات

قصيدتك خالية تقريبا من مقدومات الشعر الاساسية أولا: اللغة ، وشائيا: الرئن الذي يجب التقيد به أن الشكل المعودى الذي تكتبين به خاصة ، وبالقا: التجرية المتماسكة فنيا ، القادرة عمل أن تسبغ وحدتها عل العمل كله .

ــ الصديق و فكرى عبد السميع كامل ه ــ بلقاس (دقهلية)

ليس هناك شاعر حقيقي يعبر الآن عن ١٨٨٠

تجربة العب مكررا كل التعبيرات الورزية ، والأساليب والعمينغ التي ابتدائلها كانرة الاستعمال عبر القورن ، فيذا أهضاء الورة : خلاك ما ويد أن تصديدات من أشخاء المورة : مثلاً منظف و العهور بدلا من تقضها ، ومن واقبل أهواك لأخر لحظة أن السعر أن القبر الشعراء أن السعر أن القبر الشعراء

أصبحنا مجيرين على أن نظالبك بإعادة النظر في ثقافتك الشعرية والتوقف من أجل اكتساب المعرفة والشيرة اللازمتين .

المدين و النوبي خضري محدد ، من (آرمند) ، يكتب مثيب بمستوى ، من (آرمند) ، يكتب مثيب المستوى ، ولكنه أو الوقت المنافقة المستوى ، يكتب المسيو ، ولكنه أو الوقت المنافقة من المنافقة والأسماء المنافقة والإسماء المنافقة والإسماء المنافقة والإسماء المنافقة والإسماء المنوية ،

رأيس لدينا ما نزد به على مصدياتنا المثافت ، مروى ما كريانة فيلا ، من أن الميئة تعطي استوى المثلوم ، ولا يكاد الأول ، في القصة أو في الشعر ، ولا يكاد ينظر عدد من المسام بعض المبدعين الشيان ، أما المثالات والدراسات التقدية فلا يد من تكافيف الشخصصيين بها ، أو تكليف من يسمعهم المسديق (الرموذ) ، وبين ذلك تحتول الدراسات والمالات إلى لين من قوارات المناطق الم

وقصيدة المديق و نوبي و الراقة ، لا تعير إلا عن نقتة من نقتات القضب ، لم

يصابل مساحمها إلا أن ينقس بهما عن محبوبه التي من بالطبع مصوبنا ، غير أن المنظم مصوبنا ، غير أن جمل الشغور المسيطرة مكانا تبدا القصيدة . في تركز من عند المسياح مغردة ثم تعود عند المساح مخردة بلجوراح ويشان مقاتل عن الشاطىء الاختر يكتم محبوت الانتيا الصباراخ ويظم مبيشر الافتارات ويظم مبيشر الافتارات ويظم مبيشر الافتاراء ويظم مبيشر الافتارات ويظم مبيشر الافتارات ويشان عنا الشاطىء مزنته الرياح ويقوس الشمعاء مزنته الرياح ويقوس الشمعاء مزنته الرياح ويقوس الشمعاء مزنته الدياح ويقوس الشمعاء من شابية السابقي، من شابية السابقية ا

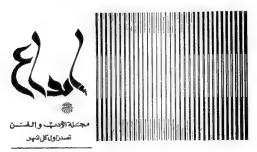
ـ الصديقة و ايتسام محقوظ و ـــكاية الأداب _ الجامعة الأردنية : نشكر الله تميتك الكريمة ، وسوف تعاول أن نواحر العدد الطلوب ، وإن وجدناه قد تقد فسوف نصوره لك .

- الاصداقاء و عاطف رهضان ، من طرخ ، و ، استخه المداء ، من رهزا) و ، قيل محمود ، من (هذا) و ، قيل محمود الملك » من (هذا) و ، قيل محمود الملك » من (ابر كبيم) و رضحوان شعر ضور الدين ، من الملحة الكبري) و ، السيد با سائلة » من (كلر الشيخ) و ، السيد با سلامة » من (كلر الشيخ) و ، و الميد محمد اليهواشي ، و « قريف محمد عطية » و - سعيد إبراهيم محصود » و « فليف - معمد عطية » و و « قليف محمد عطية » و المحد المحد المحد المحد و » و « كليد المحد الم

قصائدكم دون المستوى الذي نرجوه ، وشامل أن تتمكنوا من تطوير انفسكم بالقراءة والعمل المتواصل .







رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير أحمد عبد المعطى حجازى أحمد عبد المعطى حجازى نائبا رئيس التحرير سمير طلب سيمان فياض حسن طلب مديسر التصريس تحسر أديب الشرف الفضى تجوى شابى



الأسعار غارج جمهورية مصر العربية :

الكويت ۷۰ فلسا ـ النفر A روالات فطرية ـ اليسون ۵۰ فلسا . سرورا ۵۰ ايجة ـ ليزن ۱۰۰۰ ايجة ـ الإين ۵۰ ولار ـ دولار ـ السيعية A روالات ـ فسوان ۲۰۰ فريفا ـ يهي ۱۰۰۰ - كايو ـ الوزائر 1۵ دولار ـ الاروار ۲۰ دوسا ـ اليون ۲۰ روالا ـ اييوا ۱۰۰ ـ دولار ـ الإضارات A دولام ـ ساطاته همان ۵۰۰ ورزاد ـ مثلاً ـ مثان ۱۰۰ ورزاد ـ مثلاً من ۱۰ دولارات . - دولارات الإضارات الم دولارات الاروارات الموادرات الم

الإشتراكات من الداخل :

هن سنة (۱۷ عندا) ۱۰ جبيها بصريا شاملا البريد . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم

الهيئة الصرية العامة الكتاب (مجلة إبداع) الإشتراكات من الخارج :

عن سنة (۱۲ عندا) ۱۶ دولارا للاقراد ۲۸،۷ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد · البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وامريكا واوريا ۱۸ دولارا .

المرسلات والاشتراكات على العنوان الثال .

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الشائق ثريت .. الدور الخامس .. هن : ب ٢٦٦ .. تليفون . ٢٩٦٨-٢٩ القاهرة . فاكسيميلي : ٣٠٤٧١٠ .

الثمن : جنيه ولحد

13,6 117 TE 141 117 10.

 الامريكيون بالمعون ، إيداع ، لعبد عبد للمثى سباري 		13
44.4	الخطاب الجنس وعلاقته	
● الشب	بالسلطة (، الله ليلة وليلة ؛ مصد عبد الرسن يرش	AA
اغتطف راسباء اللسناء السندان وسعي يوسف	• المتابعات	
مجلمها وصيامي		MT
قار الهوىمعدود المتريس	عبد الفزيز القومي	,,,
همسة ونار	إيمار على شكاف تاريخ منكأمسين عبد التش	114
رازلة 41زان	مومنا وهدوديم وجها توجه	
العاماب معالجة للمؤمخ	في مهرجان الإفلام الأسيميانية لريدة مرس	177
ليل تحيل العطات الليس	الشهريب بن نسرح ، الباليمة ، القابري	* 1.7
• القصة	ومصرح ، الورشة ، المكاندي مناه عبد الفتاح	TE
القوف	د لبال الطمة ، د لبال الطمة ،	***
المعة في المنتين المستطلى أبر اللمر	، تين مصيده . رژي نامية (الحياة والاحياء ،ماين ميريس إيراديم	111
بنده بنود نزاد تنبل	لقر اعمال متصور محمد لقوت فجالا ؛ عشام إيراميم	157
لهِينِ السَّقَا تَاسَعُن		***
تعبيدة لدوام البالاءمصن ييلس	• مكتبة إيداع	
يونس پيٽرچنکري انظال	ه طرچرچس د قریة من فلصمید ترفیق بیتا	0 -
 الفن التشكيلي 	🔵 الرسائل	
	الإمطفل يمرور ملاة عام عل وقاة	
اللقبة الغربي جمال ملودن مثير الادمرائي	ارمسان چنوور مله عم على وعد الشاهر ، واقت وايشان ، [نيويورية]أهند دردن	ay
نجوى كيابي	طعمر ، ومدر بهندن ، [نوریوره] اسمان مدری	124
الدراسات والمقالات	خصوصتة للطالبة الشجيرية	
مُثُكُ الْحَقِيدُ لِنْهِيدُ		17.4
	الناساة الأرديبية [الدن]سبيع عائط	13.6
مِن المُتَافِي وَالْفُمِيَّ الشُعْرِانِ يبرياء التَّلَانِي	البياء مظيون	
الميالايفون كانبالكستىر سراتونسين	وهروات مشرعة [الخرطوم] م . ا	AI
ترجمة : أتور مصد إبراهيم	 امحقاء إبداع	WA

^{الآمر}يكيون يشهدون « لإبداع » ؟

كان العدد الاسبق الذي أصدرناه من هذه المجاة حول الإسداع والحريبة موضوعا القالة نشرتها مصحيفة « الكريستيان ساينس مونيتور » الامريكة يوم ١٣ ابريل الملفى ، وتجدون في هذا العدد صورة من هذه المقالة مع ترجعة لها .

ور الكريستيان ساينس مونيتور ، محيفة عريقة تسات عام ۱۹۰۹ في مدينة بسوسطن بسولاية ماساتفسوستس ، وهي تصدر الآن في طبعتني ، طبع تومية ترزع في الولايات التعدة ، وطبعة دياية قرزع له انتماء العالم ، وقد جاه في دراسة نشرها مركز جارئيت التابع لجامعة كوارمبيا تحت عنوان ، الصطوق العالمية : مجموعة السحف الراجحة العقل ، أن ، الكريستيان منينس مونيتون ، واحدة من أهم ست معجف الحريكية ، وبن أهم عشرين محيضة تصدر في العالم ، وذلك لجودتها الخالصة ، وينتظورها اللقاق ، وهي تعالج القضايا للعربية بدير تحيز ، ويتعاطف مع الفلسطينيين .

لقد دلتني هذه الشهادة على أن العمل الجاد قادر على أن يخترق بسرعة البرق كل الحدود ، فين ظهور العدد في القاهرة ونشر مقالة الصحيفة الامريكية عنه في بـوسطن ايام قليلة لا تزيد عن اسبوع .

هذا ما مجعلنا تحتقى بشهادتها .

غير أن حفاوتنا بهذه الشهادة لا تمنعنا من إيضاح بعض النقاط.

إن القضية التي املت علينا إصدار العدد الاسبق. وهي حرية الفكر، ليست قضيتنا وحدنا ، بل هي قضية البشر اجمعين ، وخاصة في هذه البرحلة التي استطاع فيها الفكر الحر أن ينتصر وضو آصرل من كل سسلاح إلا إنسانيته ، وأن يعمر معاقل الطغيان بين سبييريا وجبال الانسين ، فمن الطبيعي أن نهتم بهذه القضية . ومن الطبيعي أن يجد اهتمامنا صداه في الصحف الامريكية وغيرها من صحف العالم .

لكن بعض الصحف وبعض الحكومات تعالج قضية

نحن لسنا في قضية الحرية متفرجين اومتطفلين ، مل حرية الفكر ، وقضية الحريات عامة ، بأسلوب قد يتناقض مع الطبيعة الإنسانية لهذه القضية ، إذ تبدو وكأنها وجدها المسئولة عن الحرية في العالم كله ، أو أنها الراعي

تستجب بالرفق فبالعصا

الاستبداد .

من حق أية جهة في العالم ، بل من واجبها أن تدافع عن

قضية الحرية . وأعظم دفاع عن الحرية وأفعله أن نكون

نعن أنفسنا ، وقيما يخصنا ، تجسيدا لهذه القيمة ،

وهذا يستدعى أن نرى الآخرين أحرار مثلنا جديرين بأن

يصنعوا حياتهم كما يشارون ، طالمًا عاملونا بالمثل فلم

ينتقصوا من حريتنا ولم يبدعونا بالعدوان . أما أن

تتصرف جهة من الجهات باسم الدفاع عن الحرية تصرف

الشرطى أو المؤدِّب فهذا ما يتناقض مع المرية التي

لا يمكن أن تتفصل عن الكرامة ، وليس من الكرامة أن

يقبل أحد وصاية من هذا النوع حتى وهويئن تحت وطأة

حرية الفكر قضيتنا ، لأن المضارة هي شعلتنا التي لا يطفىء نورها إلا الطغيان ، ولا تتوهج إلا مالحربة .

أنظر إلى هذا الوطن فأرى نهرا يخترق المحراء حتى يشقها شقا ، وأرى سيفا من الخضرة سله الفلاح في وجه اليباب حتى أنفذه فيه ، وأرى عروشا تسقط وأمة تولد كل

نظرت في التاريخ ورأيت فلولا من الغزاة قلت لك : إن كان فيهم خير فهو في هذا الطمى ، أما شرهم فقد عاد إلى الرمال .

نحن شركاء انداد . ولسنا أغرارامبندئين ، بل نحن

سباقون ، فطالما واجهنا الطغيان ، وطالما قاتلناه فصرعنا الذي بحق له أن بوجه المُراف الضالة نحوها ، فإن لم ومترعناه .

يوم من جديد . لم يبق من الأهرامات إلا الذين شيدوها ، فإن قلت قراعنة : قالقراعنة هم الذبن بنوا لا الذبن يقنوا . وإن

كأن طبيعة بالدنا من جنسنا ، وكأننا نفخنا فيها من

روحنا ، فهی تمیا کما نحیا ، وتصارح ما نصارح ، وتنام وتصمور کما بعدث لنا سواء رسبواء .

أقول إن حرية الفكر في العالم لهست قضية الأمريكين مدهم ، بل هي تضية البشر الجمعين ، وليست في مصر قضية المقلمين ومدهم ، بل هي تضية كل كائن عي ، فما دام كل شيء في مصر يصارع الموت تفكل شيء في مصر يصارع الطفيان ، وريما كان الفرق بين علليتنا وطليات

لغرى ، أن الآخرين يفكون الاستعارة . ويفرانون بعن عناصريا ، وقدن نبود تركيبها . قد يبور النفطال البشري ق بعض الاحيان أن نفصل بين نشاط ونشاط ، وأن نترك فلكسنا ومغازلتا ، ونهيد دفاعا عن الحرية ، لكن استعرار الحياة البشرية يستدعى أن ندافع عن الحديث خالال دفاعا عن العماة .

هناك إلى جانب الحق شيء نقدسه تقديسا ، شيء اسمه المبينا ، شيء اسمه المبين ، وهل الفن شيء المبين ، وهل الفن شيء آخر غير الاستعارة ؟ هكذا نداقع عن المرية لا يما تقرق

لكن بما تجمع ، ندافع عنها دفاع العشاق والبدعين .
يشهد معاسب المثالة بهد إستالة جاسى نابه من أصل
مصري على منا يبدر ، لمهلة ، وأبداع ، ببالاستثارة ،
وينصب الحكومة الأمريكية بأن تضعف على العرب على
يصبحوا أقل عنفا ، ويأن تضجمهم على أن يكونها أكثر
تساحما وتحرا .

لا ينبغى عليه أن ينصمها بالضفط على جهة أخرى سلبت العرب بيترهم وحقولهم ، ومدنهم والراهم ، والرهمت عليهم اسلوبا واحدا أن النشاع عن الحريث يكترون هم بناره أكثر مما يكترى الأخرون .

إننا سعداء بالتحية التي يجهنها لنا الممحيقة الأمريكية ، وبحن نره على التمية بمثلها ، فنطالب الأمريكين بأن يتحروبا هم كذلك من الأساطير التي وبثوها عن العصصور الوسطى ، وما زالت تصل عليهم

نظرتهم لناحتي الأن ا

ملاك الحقيقة المطلقة

تقصيل ذلك :

إن الإنسان منذ نشأته ، ينشد المقيقة الملقة بحكم أن المقدل الإنساني يندرع بطبيعته نصر ترحيد المعرفة الإنسانية بمهرب أجود المعرفة من الإنسانية بمهرب أجود المعرفة ، ثم هو يضمها جديما ، ووريط فيما بينها ل وصدة عضوية ، بحيث لا يئيسر معه فصل عضو عن الكائن إلا بالقضاء عليه كله ، ويزرع المثل نحر الترحيد من الرقحة ذاتة نزرع نحو المطاق⁽¹⁾ ، والإنسان ينشد الصقيقة المطلقة كذلك بحكم إحساسه بعدم السكية في المطلقة كذلك بحكم إحساسه بعدم السكية في المذا الكون المجهول .

بيد أن أقتناص الحقيقة المطلقة لم يكن بالأمر للبسود.
فقد تعددت المطائق المطلقة , وقصد المطلق نتافض ف
المحدود بحكم أن المطلق واحد ، ولا يمكن أن يكون إلا
كذلك ومن ثم فالإنسان إما مالك المحقيقة المطلقة ، وإما
معدوم منها ، وإصا باحث عنها ، وإن العمر اليهااني
القديم تبلير هذا الثالوت الحشفيا ، وكان أن حالة صراع
ولكن الطبة كانت لملك المحتيقة المطلقة ،

لل القرن الخامس قبل الميلاد أنكر انكسا غوراس الطبيعة الإلجية للأجرام السماوية . وذهب إلى القول بأن القدر رفض فيها جبال ووديان ، وإن الشمس والكواكب الجرام ملتهية ، لا تختلف طبيعتها عن طبيعة الإجسام الأرضية ولم يطق علاك المعتبدة الملطة مثل هذا القدول الذي قاله أتكمناغوراس ، لامتقادهم أن كل ما هد سمارى فهو إلمي ، وإن من يتناول مثل هذه الأمود بالسلوب علمى ، هو مجرم في مق المن قلد الأمود الإنساني علمى ، هو مجرم في مق المن يقيم ينقطسف ، عاضية عليه المناسبة علمى ، هو مجرم في مق البية على يقيم ينقلسف .

ثم قدم إلى الثينا بروتاغوراس حوالى عام ٥٠٠ ق . م ونشر كتابا اسماه « الحقيقة » وردت فيه هذه العبارة : « الإنسان مقياس الإشباء جميعا » .

ومعنى هذه العبارة أن الحقيقة نسبية بنسبية الإنسان . ثم رتب على هذه العبارة عبارة أغرى هي قوله :

 لا استطيع أن اعلم إن خان الآلهة موجودين أم غير موجودين . فإن أمورا كثيرة تحول بيني وبين هذا العلم أخصها غموض المسالة وقصر الحياة » .

فاتهم بالإلحاد ، واحرقت كتبه ، وحكم عليه بالإعدام ، ولكنه قر هاربا .

اما سقراطفكان يعتقد أن حكمته تقوم في علمه بجهله بينما غيره جاهل يدعى العلم ، فضمي يحاور السياسين في حلقات واسمة خملا يلبد أن يين لهم الهم لا يعلمون شيئاً وأن ما يعلمونه ، إما عن مجرد ظن ، وإما عن إلهام إلّهي ، وكلاهما مباين للعلم . فاتهموه بأنه ينكر الآلهة ، ويفسد الشباب ، وحكم عليه بالإعدام ، وقبل سقراط الحكم .

ول النصف الأخير من القرن الشاني للعيلاد نشات طائقة من الشكاك بزعامة سكستوس اميع يقوس ، أى سكستوس التجريبي ، جاء أي أحد مؤلفات ، أن المبدأ الأساسي للمذهب الشكى يدرو على أن : • لكل حجة حجة مضادة لها ، ، ثم يستطرد قائلاً : • إننا نعتقد أن من لوازم هذا المبدأ الوصول إلى نقطة نمتنع فيها عن أن تكون بوجماطيلس : »

ومعنى ذلك على حــد قـولــه أن ۽ الشباك بــرفض الدوحماطيقية ۽ (۲) .

و والغربيب في امر سكستسوس واصحاب أن ترجمة مؤلفاتهم ظيفة ، وبن الصمع العشور عليها ، ويسبب جهلنا بنصوص هذه المدرسة الشكية أفرغ لفظ الشك من مضمونه . واغلب الغان ، أن جهانا بالنصوص مزدود إلى مبلطان ملاك الحقيقة المظلقة ، أى الدوجماطيقين .

وفي القرن الثاني عشر في قرطبة دعا ابن رشد إلى حق

الفيلسوف في « تاويل » النص الديني بما ينفق وطبيعة البرهان المقل . ويعرّف ابن رفسد التأديل بأنه : إضراح دلاجة المقلق من السلالية المقبقية إلى السلالية المقبقية إلى السلالية المقبقية إلى السلالية البرهاني إلى البرهاني إلى المؤتفية بموجود ما فلا يخلو لذلك الموجود ما فلا يخلو لذلك الموجود ما فلا يخلو لذلك الموجود ما مسكت عنه فلا تعارض هناك وهو بمنزلة ماسكت عنه فلا تعارض هناك وهو مخالفا فإن ويكات الشريعة نطاهو النطق أن وإن كلات الشعرية ناهد المنطق أن يكون موافقا لما الدي إليه البرهان فيه أو مخالفا فإن كتان مخالفا طلب هناك كان موافقا لما قول هناك وإن كان مخالفا طلب هناك

ومت شان التاويل: ان يضرق الإجماع ، إذ « لا يتصور أهي إجماع » ، على حد قول ابن رشد . ولهذا يمتنع تكادر المؤول ، ولهذا فقد غلط ابن رشد . الفزال: عند كافر هذا الأخير لفلاسفة من الها لإسلام مثل الشارايي وابن صينا، وسع ذلك القد كلا ابن رشد . واحرفت مزلفاته ، وجوكم ، ونفي إلى قرية « اليسانه » .

ولى القرن الصابع عشر اعان جليليو انحيازه لنظرية كوبرينكوس التى تدور على أن بقاء آكبر الأجرام ثابتا (الشمس) ، عمل حين تتصرك من حول» الأجرام المسامري، أكثر تحقيقاً لمبدأ البساطة من دوران الأجرام جميعا حرل الأرض، . فاتهم جليليو بالخررج على الدين الاحيازة لنظرية منافية للكتاب القدسى وحوكم من قبل مصلكم التفقيش ، أو بالألاق من قبل مصلكم التفقيش ، أو بالألاق من قبل المطقة .

وفي القرن السابع عشر أيضًا ، صدرتووسالية في التسامع ، من غير ذكر الرافها، وكان مؤلفها الفاسوف الإنجليزى جون الواصول مفتتح الرسالة يشجب لوك وأصحاب الحمية cnthusiasts واللفظ الإفرنجي مرادف للفظ « المتعصبون ، Fanatics) وقد كان مذان اللفظان هامشيين في انقرن السادس عشر ولكنهما اصبحا محورين اساسيين في الخلافات الفلسفية واللا هو نيّ وأيا كان الأمر فالجدير بالتنويه أن التسامح ، عند لوك يستند إلى نظرية ف المعرفة تدور على محدودية العقال الإنساني، ويخلص منها إلى أن المتقدات الدينية ليست قابلة للبرهنة ، ولا لغير البرهنة فهي إما أن يعتقد بها الإنسان أو لا يعتقد ولهذا ليس في إمكان أحد أن يفرضها على أحد ، ومن ثم يرفض (لوك) مبدأ الاضطهاد باسم الدين ويلزم من رفض هذا المبدأ وأجب التسامح، ويترتب على ذلك تمييز لوك بين و أمور الحكومة المدنية وأمور الدين و . وفي تقديري أن هذا التمييز أو هذا الفصل هو نتيجة العلمانية وليس سببا للعلمانية)فالعلمانية نظرية في العرفة ، وليست نظرية في السياسة ، لأن العلمانية بحكم تعريفي لها هي و التفكير في النسبي بما هو نسبي وليس بما هو مطلق .

ول القرن الثامن عشر ذاعت فلسفية التنويروود تبلورت في فلسفة كافط، حيث العقل ، عنده ، عاجز عن اقتناص المطلق الواقعي . يقبول كانط في مفتتح الطبعة الأولى من كتابه « نقد العقل الخالص » :

إن للعقل خاصية متميزة في أنه محكوم بمواجهة مسائل ليس في الإمكان تغلجها . فهي مسائل عفروضة عليه بحكم طبيعته . بيد أن العقل عليز عن الإجابة عنها . وهذه المسائل تدور على مفهوم المطلق سواء وصفته بأنه اشأ أو الدولة » .

ومن هنا يمين كانط بين حالتين : حالة البحث عن اقتناص المطلق ، وحالة اقتناص المطلق والأمر الواقع أن ثمة محاولات عديدة في البحث عن المطلق ، ولكن تصور اقتناص الطلق بطريقة مطلقة يحوقح الإنسان في الدوجماطيقية . وهذا هـ مغزى قـ ول كانط : د لقد أيقظني هيوم من سباتي الدوجماطيقي ، ومعنى ذلك أن مهمة العقل الناقد عند كانطاهي في كيفية التحرر من الدوجماطيقية ، وذلك بالكشف عن جذور الوهم في اقتناص المطلق(*) . ويترتب على ذلك امتناع تأسيس المجتمع على مطلق معين ، أي على دوجها dogma . ونقيض هذا الامتناع تأسيس المجتمع على وعقد اجتماعي ۽ وهندر کتاب ليروسيو اتضد من هذا المُعطليح عنوانيا ليه ، وذهب فينه إلى أن العقد الاجتماعيينزل بمقتضاه كل فرد عن نفسه وعن حقوقه المجتمع بأكمله : وبمقتضى هذا العقد يصبح الكل متساوين في ظل القانون . ومن ثم ينتهي الحق الإلَّهي للحاكم ء .

ثم نشبت الشورة المؤسسية متخذة من القدوير أسما النسفية ، والتوير نفط المقاقديد أسما النسفية ، والتوير نفط الملاق المقدرة للظاقديد لأدموند بيرك ، بعد صنتين من نشوب الثورة الفرسية ، جماء فيه أن بعنوارة أصلات في الثورة في فرنساء ، جماء فيه أن الحريات من ثمار الوراقتنتقل من الإجداد إلى الأحقاد ، ومن ماحلية إلى ربما إلى ما يسمى بحق عام ، أو حق مسبق ، وأن الإنسان أن يتطلع إلى المستقبل إن لم ياق مسبق ، وأن الإنسان أن يتطلع إلى المستقبل إن لم ياق يبالإبداع ، وينظر إليه على أنه شرة الإنانية ، أما الوراقة في عبدا المصافقة الكما أنها عبدا الاتصمال بعن الإجيارا؟.

ومن ثم فهو ضد التعليم للدنى الذي يستند إلى جعرفة الاحتياجات الفيزيقية للهذر، وإلى تأسيس الذات المستنية، التي في إمكانها أن تجمع بين للغفة الذاتية، والمنفعة المامة وهذا ، في رأى بيرك ليس إلا ضرباً من الإلماء (*).

رنْ عام ۱۹۰۳ مسدر كتاب لكيرك رسل بعنوان العقل المصافقة من بيرى أق إليوت » . وواضع من العنوان » ان نقطة البداية عند كيرك مربيرك ، وكيرك بالنمل يعد نقسة تأميذا الميرك ، وهم من أجل ذلك محافظ والمحافظة ، عنده تتميز بالغيرك ، وهم من اجل ذلك محافظ والمحافظة ، عنده تتميز بالغيرات .

القصد الألبي يحكم المجتمع والضعير،
 والقضايا المبياسية هي في استاسها ، قضايا دينية
 واخلاقية ، والمقلانية لا تعني بالعاجات الإنسانية .

٧ --- حب الحياة التثليدية في تنوعها وغموضها وهذا ضد المذهب الراديكائي الذي يدعو إلى المساواة والمنفعة المتدادلة .

٣ ... تناعة تامة بأن للجتمع للتمدن في حاجة إلى أوامر وطبقات ، وأن المساواة الحقيقية مى المساواة الإخلاقية ، وأن تدمير التمايز القطرى ، بين البشر ، يغضى بالضرورة إلى بؤرغ أمثال نابليون .

3 ــ الإنسان محكوم بالشهوة ، اكثر مما هو ححكوم بالعقل ، ولهذا فكل من التراث ؛ والتخير المعقول ، مطلوب لنع الإنسان من الاستجابة إلى دافع الفوضى .

٥ ــ التغير والإصلاح غير متماثلين ، والإبداع أقرب إلى التعمير منه إلى التعمير ، والبديل هو التغير الإجلىء ، إذ هو وسيلة المجتمع إلى المحافظة على ذاته ، والفضل منه العناية الألهية لانها اداة التغيير .

واعداء المحافظين ، في رأى كيرك ، هم إما عقلانيين مثل فلاسفة التتويد ، وإما نفعيدون مثل روسسو ، وإما ماديون مثل ماركس ، وإما دارونيون ^(٨) .

واقوى اجتمة المسافظين أو البعينيين الجدد ، هن حركة و الفسطينية الإخسلالية و بقيادة القس جيرى فولول ، وهو يعتبر نفسه تلميذا الاسموند ببيرك ، وقد اسس هذه الحركة عام ۱۹۷۹ ، ثم تحالفت الحركة مع فولول وكان ينشد من هذا التحالف : و الحلاق البنادق فولول وكان ينشد من هذا التحالف : و الحلاق البنادق اللاموتية على الليرالية والنزعة الإنسانية والطمانية و ، والعودة إلى المقيم التعليدية المحافظة ، وقد اطلق على هذه الحركة مصطلح و الإصفيلية المسيحية . بيد ان هذا المصطلح قد امتد إلى اية حركة دينية تدرر على البادى،

الأتية :

١ __ رقش إحمال المقل في النص الديني ، أي رقش التأويل

٢ ... رفض النظاريات السعلمية وعمل الأخص الداروينية ، المهددة لقمة الخلق ، على نحو ما وردت في التراق .

٣ __ تأسيس المجتمع على العقيدة المسيحية على نحو
 ما يُحددها الأصوائية المسيحية .

وقد شاعت بالفعل هذه المبادئ لمدى الأصعوليين في الدياتات الإصدى عشرة القائمة في هذا العصر أو بالأدق لدى ملأك الصقيقة المطلقة .

وق هذا الإطار يلزم إعادة النظسر فيما يسمى بـ « بحقوق الإنسان » . فقى ١٠ ذيسمبر عام ١٩٤٨

اعتدت الجمعية العامة للأمم المتحدة و الإعلان العالمي لحقوق الإنسان و ويتكين الإعلان من ثلاثين مادة تشمل الحقوق المدنية والسياسية ، والاقتصادية ، والثقافية ويتقر المادتان الأولى والشافية أن النماس يولمون الحرارا ومتساوين أن الكوامة والعقوق . ولا يجوز التعييز سبيب المنصر ، أن اللومة ، أن اللغة ، أن اللهان أن السرائي المدنياسي ، أو اللغوم ، أو الاجتماعي أو للكية ، أو المؤل

واننا اجتزىء من هذه المواد لفظى « السدين » و و للكتهية » واتساط من المقصوب منها ، وجوابى أن القصوب بالدين هو العلاقة بين الإنسان وبطاق معيناها المقصود باللكية فهى ملكية الارض أو المستم بليست ملكية المقبقة المؤلفة .

ولكتنا قرنهاية القرن المشرين لدينا تيار عالمي يتمثل في الأصطيقات المدينية ال فيها المحقيقة ملك المحقيقة المحتولة الإسالية . وها تحقيق فيض سلطانيم ماذا يبقى الإصلان المحليق الإنسان الاثنية الملائحة المحتورة الفرنسية بلبدئها الثلاثة : المحتورة المؤسسية بلبدئها الثلاثة . المحتورة والمحتورة من القريرة هي المحتورة من التحقيقة والمحتورة من التحقيقة ما المحتورة من المحتورة المحتورة

اغوامش

⁽١) مراد رهيه ، الذهب في فلسفة بـرجسون الأتجابو المرية ، القاهرة ط ٢ ، ١٩٧٨

⁽²⁾ philip hallie (ed), sextus Empiricus. Selections From the major writings on scopticism, Man, god, Hacketr publishing co. indiana 1985 p. 36

 ⁽٣) أبن رشد : فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال طبعة الهزائر من ٣٤.

⁽¹⁾ الفظ Fanatics مشتق من اللفظ اللاتيني finaticus وهذا اللفظ مشتق من اللفظ اللاتيني freezan أي دار الميادة .

 ⁽٥) مراد وهبة ، ، محاكمة العقل العربي في مؤتمر عربي ، في مجلة المنار ، عدد ٤٥ ، القاهرة ، من ١٠٦ .

⁽⁶⁾ E. Burke, reflections on the revolution in france Pensuin, 1969 pp. 119 - 120

⁽⁷⁾ ibid, pp. 25b. 258

 ⁽A) مراد وهية ، ريجان والإصواية في مجلة النار ، القاهرة ، عدد ٢٤ - ٢٥ ، من ٢٦ - ٢٩ .



اختطــــاف

لم تكن تلك بلادا :
كان فيها كلَّ ما يجمئنا صورتَها
نحن ، أبناء الترابِ المستحيل
كان فيها كلِّ ما يطمس أوراق السبيلُ ..
كيف جاءتُ مرة أخرى
وشقت دمنا كالبرق ؟
وقلنا لن نرى برديها ، حتى واو ف الحلِم
قد كنا نسيناها
قد كنا نسيناها
قد كنا نسيناها
كان نسيناها

كما ينسى السريرُ الرمل
كالمرجة تنسى طحابُ القاع .. نميناها
'وقلنا : لن نراها مرةٌ اخرى `
فمن المخلها من فُرجةِ الشبّاكِ ؟
من المخلها من اسفل البابِ ؟
لهن جاء بها في غفلةٍ منا
لكى تخطفنا
في كفها الدامى
ويثلم الدامى
للم القصة
لحال المقمة
لحال المقمة

الخنوف



حملت و روكا و الشنطة البلاستك التي جهزتها منذ استبقظت ، على غير رغبتها ، في السايسة صباحا ، وكان القبرآن لا يزال في راديبو أم حنفي ، ودست المنشاح في و البوك ، الذي اسويت أطرافه من العرق ، وتأكدت من الجنبه الأحمر بنظرة نعسانة ، وسحبت السسنة ، ورمته ف الشنطية ، وجملتها ، ويست قيدميها في الشبشب الزنوية ، ولفت الملاية حول وسطها بقوة (بتلك الطريقة التي لم تكن أمها ترضي عنها أبدا) ورزعت الباب خلفها وخرجت ، ومن البسطة إلى الياب البراني قفزت ، أه ،، أو كان باستطاعتها أن تصفر كما كانت تقعل وهي في الثائثة عشرة ! ، والقت نظرة هنا ، ونظرة هناك ، على البيوت الحائلة المتدلية من شرفاتها حبال الفسيل ، وبزات للعطفة ومِن العطفة ، إلى الحارة ، وعائدت نقسها ولم تمش من الجهة اليمنى ، وأحبت أن تواجه المؤقف حتى لو انتهى الأمر بخناقة أخرى ، بعد الفناقة التي لا يزال دويها في المارة منذ ثلاثة أيام ، وقالت إنها لو رأته فإنها ولاشك

ستنصبة. على الأرض ، ولكن بدها اهتزت فسقطت الشنطة على الأرض، ولكنها مالت عليها دون أن نقلت طرق الملاية ، ورقعت رأسها على ظل رجل ، وما أن تطلعت حتى رأت شخصنا آخر ، لم يكن مو نفسه ، ولكنه غريب يمر ، هكذا ، ومشت مرة أغرى حتى وصلت إلى ميدان السيدة ، حيث أشعة الشمس تمكس البريق على بقع الماء المتجاورة في الحقر ، وكان و زغلول و لا ينزال يرش بالخرطوم حول مصل الفطير ، وعمال المطبعة يتحلقون حول عربة الفول ، وعمى الأعرج يحرك للقرقة الطويلة لأسفل - لأسفل وأعلى، داخل القدرة ، والقرآن يرتفع من الراديو الخشب الذي ركنه على سور الجامع ، ومرة أخسرى ، ووجدت نفسها راغية ف المشي من شارع السد ، على الرغم من أنها كانت قد انتهت (في إنه وإن كان الولد ، زغلول ، كان قد لقي من بنهره في الحارة ، إلا أن الولد الصابع ابن أم سيد ، صاحبة العطارة (التي يقال إنها هي التي سمعت زوجها بسم الفيران لتنفرد بالمل) لم يكن حتى قد ابتعد وهي

تصرح في وجهه بعد أن دس يده فيها ، قالت : الزعام ، لو أن أحدا كان قد سمع صدرختي ! ، على الأقبل ، حتى يتقرس بعينيه في فتحة الجلباب ، تحت البرقية ، ولت بالفعل ملايتها من هناك ، ولكن أحدا لم يكن هناك ، وإكن العربة الكارو زنقتها فاضطرت لركوب التلتوار ، ودهست بقدميها فوق أكوام الخضار المعطن الملقى على جانب ، وأحست بالسائل اللزج ف كعبيها ، ومرة أخبري ، بل وساقيها ، ولِمُ تعرف لم لم تنظر ، حتى ولو لتعرف ، إلى أي هد ، وقالت إنها قد تحولت إلى عارية (بعد أن نظفت جسدها البض ، ونتقت بالصلاوة ، ودعكته بالخلطة ، ومسحت عليه بالفزلين) ثم طارت وهي تلقى بكل فخذ في اتهاه ، فوق رؤوس التراحمين على عربات الخضار ، ولكنها تلقفت فردة ثديها اليمنى بكفها ءثم إنها طوحت بها إلى البلكونة ، هناك ، فوق قفص الحمام الذي تلفت وهو يجد ذلك الطائر يجلس متنهدا بجواره ، ولكن شعرها تعلق بخصيص النافذة ، أي .. فبالتفت الرحيل إليها بعينيان حريثتين ، لم تستطم الابتسام ، لكن ، أو أنها لم تكن قد تمكنت من قيضتها ، فانزلقت الملاية ، ومرة أخرى ، لكن القطع لم يظهر ، هو هناك عند الفقد ، هناك حتى تأتيها اللحظة ، هكذا ، انظر ، إنه أنصع بياضا من ... ، ولكن ، ماذا يجعلها مرة أخرى تتعشر في كوم السرتقال العفن ، وأحست بلسم النزيز ف قدمها ، ومشت إلى حافة الطوار ، والشرجت القدم من الرزنوبة ، ويطرف المالاية مسحت السائل السكرى اللزج ، وأدخلت الزنوية بين إصبعيها ، وجذبت تقسا كانها قد اطمأنت إلى أن ساقها لا تزال لامعة (كانت قد دعكتها ساعة كاملة بالحجر حتى أن أمها حين عمادت من الضارج والاعظات ، خمالات أنهما ستعمود استريتها ، اكن ، ولسبب ما ــ رجحت مى انها ربما تكون قد عادت بعد لقاء معه ـــ تمصمصت ، وأُبتسمت ،

وتتهدت، هذا هو كل شيء، وهي تضار), وضياتها وهي تدس القميص الأجمر العربان في الدولاب بين الهندوم ، وأمسكتها من شعرها وراحت تدك الرأس بالحائط ، من أين . من أين .. ولكنها أفاقت على راشعة الليمون ، وأم حنفي تمسح بالنديل المبال عل جبهتها ، ولكنها تلفتت على تلك النظرة ، واغمضت عينيها ، وتمنت لو أنها لم تعد من الإغماءة ، وانتقضت على الألم والولد بعليها ، بيامه ، يامه ، وقامت في مشهد بطيء تجري في الظلام الخفيف ، وأشعات النور ، وأخذتها إلى الجمام ، ومبيت لهما الماء حتى غسات الدماء ، ويست فيها القماشة ، وحملتها إلى الفراش ، وممعت النصب الخافث من الجانب الآخر ، وكنان المسوء يتسبرب من خصص النافذة ، وكنان الضبوء ... لا ، انها تجاول أن تجرك رأسها الثقيل ، إنها تصابل ، وإحساسها بالبطيضة عبل الجبهبة ، لا ، ق الداخل ، وتضايقت من أن تكون قد جرجت ، ووضعت كفها على عينيها تجاول تجنب شعباع الضوء ، ويست رأسها في الوسادة ، وجذبت الفطاء ولوث حتى العنق ، وفروت ما بين ساقيها ومدت يندها ، وعنادت ، أف ... والدويفة ، وكل شيء ، وهو يمد يده إلى كتفها العاري ، وهي ترتعش ، حتى جذب لباسها ، ولا ، إنه قد كان كذلك الشيء البوديم الذي يتهادي على سطح النيل الذي ، والمركب الليال ، والنجيل الأخضر المبلل ، وظل الشجرة في الهواء الطلق ، وأخرجت من القفة البيض الماون ، والبصل الأخضر ، والقرص بالسمن ، والخص ، والملانة ، والخيز اللون المقدد ، والفسيخ ، وصبت النزيت ، والطعم الحريف اللاسم ، شطة ، شطة ، شطة ، شار ، والذرة المشبوبة ، وحتى الفضار ، وتلوى وجه البائعة وهي تصرخ ،

... يامه عايزة شم النسيم ، هأ ، شم النسيم .

ولكن تلك النظرة الصاسعة . انت وحيدة — واتنا وحيدة — واتنا وحيدة — واتنا وحيدة — والمنا وحيدة — والمنا وحيدة اللوشية ، وحرّبة الجرومير ، وسالت الميناء من المشتبة ، وكان طبيعا أن تعود من نفس الطريق ، لا ، ولمن من شارع زين العابدين ، ورات عسكرى المطالق بلامت البحل وزارير الجاكزية ، والدخا المطالق لاممة البحل وزارير الجاكزية ، والدخا المبلاستك ابو رفية حتى منتصف السائق ، وتوقفت أمام المبلاستك ابو رفية حتى منتصف السائق ، وتوقفت أمام ماترية بهدوه ، ويتسمس ، ويضع يده على النجاج ، ويصفح بعرق الجروبية ، ويصفحت على النجاج ، ويصفحت بعرق الجروبية ، ويصفحت المبات الصفراء ورتبقع على مستدوق البرنقال ، ويتصاعد المبات الصفراء ورتبقع يهد بصورت فريد الإطريق الذي يبعضه من المقهى الخاصان المناقر، وريته مالسري المناقم الاختمان المناقم المناقم الاختمان المناقم المناق

الميدان، ويوصرخ الحصال ويطرقه المدرجي بالكوياة بالمعسل، وينفض الندفة وتسخف وتسخف الملكوياة بالكوياة بالمعسل، وتشخيب الذيكا الما سينما الشرق المواطير وسترات حمراء وشضراء الدرية، والمزمل والجدري، والمدرية بالكويان، والمدرية والمدرية، والجرس، من كتفها، وتسقط الشنطة من يدها، وتجيد الإصبع بمحدوبة، وتصود إلى التشوار، بهدوء، معود النور، المثل الياباني يقذ حصد المنطقة من يدها، وتتحود الإصبع الكبير إلى الأفيش، طريقته الشنطة من يدها ، وتحدد الإصبع الكبير إلى الأفيش، طريقة على المواجة تصوحات حول الكانة تصوحات حول الكانة على جانب، وتصيل الدماء .

والقت ، روكا ، بالخشار على الطبلية ، ومدت يدها .

بين المتنبى والسيخ الشعراوي

لا يستطيع آحد أن ينكس أن الشيخ محمد مقولي الشعواري بربل شديد الجائدية ، وباسع العام ، ينيش بالصدق والإخلاص ف دروسه المتحددة التي يحارل فيها بالصدق الإستان إيدان الناس باله وبالليم الدينية الاصباة ، ولد المدين الاستماع إلى و الشيخ الشعواري ، نسجا من المتحدة الريحية الكبرى عند الملايين من يتابعونه بالحب والإحباب ، ونجاح الشيخ الشعواري مائم ما منده والإحباب ، وقبحة إيماند الشيخ الشعواري مائم ما منده المعينة ، فسوتة ، فسوتة ، فسوتة ، فسوتة ، فسمت الدامية ، وقبحة إلماند التي تندو في حساسته الدامية التي ستخدمها في تقميم القرآن الكريم ، والوقوف بعقة امام المتاتب الدامية ، تحالية التي ستخدمها في تقميم القرآن الكريم ، والوقوف بعقة امام المتاتب الدامية ، تحالية المتاتب الدامية المتاتب الدامية المتاتب ا

ورغم هدذه الصدورة المواقعية المقسرقية للشيسخ الشمعراوي والتي لا شك أن هذا العالم الديني الجليل قد

مققها ويصل إليها بكفاءة وجدارة ونور ساطع من الإيمان يشع من شخصيته ، رغم هذه الصرية الكريمة ، قبان هناك و فهوة ، فشية ويجدانية قائمة بين الشيخ الشهعواري ، وبين الكليرين من المثلقةين وأصحاب الفكر العلمى المستتبح في هذه المرحلة الدهليقة من صيانتا العلمي المستحبح في هذه المرحلة الدهليقة من صيانتا العلمي العاصرة .

قما هو السرق هذه و الفجوق ، ومنا هو التقسير الصحيح لها ؟ لا استطيع أن تقول إننى قد وجدت حلا دقيقا لهذه

للشئلة ، أوليدًا التنافض الكبيرين المسرية الجماهيرية الجذابة للشيخ الشعولوى ، وبعن تحفظ الكليرين من المتفنين في النظر إلى هذا العالم الجليل وإنكاره المنطقة واكننى مع ذلك استطيع أن اقول إننى قد توصلت من باب د الاجتهاد ، إلى محاولة متراضعة لتقسيرهذا التناقض ، والاجتهاد ، كما همل مصروف ، يمكن أن يخطىء أو

يصيب ، والمهم في اي اجتهاد أن يقوم على الإخلاص بصورة تضمن له أن يكون بعيدا عن أي غرض ، وأن يكون خاليا من أي تو سية ، وهذا ما أسبه لاجتهادي ق هذا القال ، فليس فرراء هذا الاجتهاد سدري البحث عن الحقيقة المددة .

الشيخ الشعراوي فيما التصور د يهدع م عندما يتحدث في الامور الذيئية الخالسة ، وهندما يقدم الناس تشييرا استطيلا الهذه الامور ، وما يتصل بها من قضايا متنزمة ، مثل قضية التهميد ، أو الصلاة ، أو الزكاة ، أو الدعج ، أو الصيام ، أو غير ذلك مما له علاقة مباشدرة بالامور الدينية ، فأحاديث الشيخ القسعواوي في هذا المجلسا ضعد الإنسان ، وتراه من قوة الإرادة الدينية عند القرار ، فلا تصبح هذه الإرادة فسمية أو قابلة للضياح عند أول المتمان .

ولكن الأمور و تفلت » من يد الشيخ الشعواوى عندما يضرج من الإطار الديني الفالص ليتصدث في و علاقة الدين بأمور الحياة المُختَلفة » .

هنا ياتى الشيخ الشعراوى بـآراء تصدم العلـول الواعية المقتحة ، ويتني كثيـرا من الطلق والاضطراب أن النفوس ، التى تجد سلامها وامنها في الشاء أى تتنقض بين الدين والحداة .

ولا شك أننا جميما نذكر بعض هذه الآراء التي أعلنها الشيخ الشعراوي من و منطقق ، دينى وهي ف حقيقتها آراء خاصة بالشيخ نفسه ، ولا علاقة لها بأصول الدين ، أن فريعه ، ويذلك تكون هذه الآراء بعيدة عن القداسة الدينية رغم أن الشيخ يحاول أن يضفى عليها قداسة ليست لها بأي حال من الاحوال .

فعندما يطالشيخ رايه المورف في أن نقل الاعضاء من جسم إلى جسم العلاج الريض ، وإنقاده من للوت هو عمل يبحث في تطاق ه العرام بانيدي إلى اتجهل لقاء الإتسان بريه مثل هذا المارى الذي يعلته الشيخ كان ينبغى بيافقه عليه الكثيرين من أهل الرأى ، والمرضى ، وعلماء الطب ، بل ولا يوافقه عليه الكثيرين من علماء الإسلام ، الذين يوين في جواحة نقل الإعضاء من جسم إلى جسم عملا مشروها ، وغطوة متقدمة في تاريخ الطب ما دامت مذاه العملية تتم بدون عدوان على لحد ، وبحدرن ظام أز رفاع في شخص يتم نقل العضومة الإراسات أخر .

إن تقـل القلب من جسد ميت إلى جسد أخر قـابل للمياة ، بعد إتمام هذه العملية بنجاح ، قد يكون سببا أن استمرار حياة إنسانية نافحة لاوقد تكون هذه المياة مي حياة عالم ، أو عامل أ أو يقلن ، أو ام مسئولة عن أهائلا . هم باشد المعلجة إليها ... فما الذي يجمل عملية د تقل المقلب » هذه حراما من رجهة نظر الدين ؟ لا يحكن لأي عقل حر مستنيم، أن يقبل رجهة نظر الدين ؟ لا يحكن لأي الأعضاء ، أن يوافق عليها ، ريستريح إليها ، ويورى فيها الاعضاء ، أن يوافق عليها ، ريستريح إليها ، ويورى فيها أي خدمة لإليمان الديني .

وعندما يعلن الشبيخ الشعواوي رأيه المريف في مزيد ١٩٧٧ التي تدرض لها الدرب في إحدى معاركم الكبرى مع الصبهبينية ، حيث يقبل الشبيغ ما معناه إنه مبيد ششكرا بعد هذه العزيمة . لانه وبد فيها هزيمة للطفيان والتسلط . والبعد من الإيمان الصحيح ... عندما يعان الشبيخ هذا الحراي ، فؤنث يصدم الكثيرين معن يدوفون أن هذه الحرب مات فيها آلاف من الشهداء ، وأن الصحاب الباطل هم الذين انتصروا في هذه الحرب على

أصحاب الدقق ، فكيف يهزر للشيخ أن يطن .:ذا الرأي الذي يتسم بالقسرة ، وما هو أكثر من القسوة ، لأنه رأي يقلق أرواح الشهداء ، ويجرح نفوس ابنائهم وأسهاتهم ، وسائر الذين لهم بهم صلة من هملا ت القربي في الدم ، أو مملات القربي في الوبان والأرض .

وعندما يقول الشيخ الشعنراوي رايا آخر عن ، التلم الحديث واكتشافاته ، فهو يعددمنا ايضا ، ويثم فينا كثيرا من مشاعر الدمشة والاستغراب ، فقد قال الشيخ مرة ما معناه ، إن أي ه مغديل كليفكس ، أقضل وانفح من الصاروخ الذي وصل بالإنسان إلى القمر .

وانا أؤكد منا أننى أذكر آراء الشيخ الجليل بمعناها ، وليس بلظفها الدقيق ، ونصها الاصل ، فليس عندى تسجيهات للشيخ ، وليس بالإسكان البحث من هذه التصديه بين الكرام الكتب الكظيرة التي يصدرها النصفي نظلا عن أعادي الشيخ ، ودرويه المنطقة .

ولكننى مسم ذلك لا أدش على الشيخ منا لم يقله ، ولا أحمل له إلا كل التقديد والإجلال ، وليس عندى ما يدفعنى إلى الافتراء عليه بما لم يعلنه على الآلاف من المستمعين ، يصوبته ، ورأيه ، وحماسه المعهود فيه .

كيف نقبل من الشيخ مثل هذا الموقف من اجتهادات المقل البشرى ، ويحثه عن السعادة ، وكشوقاته العلمية الجبارة في العصر الحديث ، والتي تنطوي كليا تحت عنوان التفكير في خلق الفروابداعه ، ومناولة التعرف على اسرار هذا الكون استجابة الدعوة السعاء في التفكير في خلق الفرونه الكبير المند العظيم ؟ !

وثاتي أخيرا إلى ما يشير إليه الشيخ ، ويكرره كثيرا ، من الاعتراض على الفن باسم الدين .

نعندما يقول الشيخ - إن الذين يفامون على صموت موسيقى بهقووفن لا يصوفون الله - لا نملك إلا أن نستغفر أله لهذا القول العجيب -

إن المترسيقي فن عقايم ، ومتوسيقي و بينههوفن ، لا تسفى الإنسان على أم ازع من أدياع الخطيئة ، بل هي على المكس من ذلك كله ، ترتفع بمشاعر الإنسان وتسمو بها راجعل القلب البشري اكثر طهرا وسموا إنقاء .

فدا الذي يدفع الشيخ لأن يضبع اصحاب هذه المشاعر النبية مرضم ، الذين لا يعرفون الله ، وهو موضع كار صريع ؟

كيف نقول عن ملايين الذين يستمعون إلى ، بيتهوفن ، في بالدنا ، وفي انصاء العالم كله ، إنهم ، كافرة ، ، ولا يعرفون الله ؟

إننا إذا نظرنا إلى هذا العكم الندى أصدره الشيخ الشعراوى على بيتهووأن ، وعشاق فنه ، بالنتائج التى تترتب على هذا المكم ، نمسيات نجد أنفسنا أمام صورة يفرع منها العقل والضعير .

فالذين يسمعون بيتهوفن ، ويقهمونه ، ويتنوقونه ، لابد أن يكونوا من أذكى انذاس ، وأكثرهم عساسية في هذا العالم .

ومع ذلك ، فإن الشيخ يمكم على هؤلاء الأذكياء ذوى المسماسية السالية الرفيعة ، بأدرم ، كأسرة ، وأنهم ، لا يعرفون الله » .

أي منطق هذا يا مولانا الجليل ؟

إن الموسيقى الر فيعة ترقيبة للشعور . وتهذيب للنفس . وسمو بذوق الإنسان وسلوكه . والذي يحب

الموسيقي الرفيعة ، لا يمكن أن يحب الضجيع ، ولا يمكن أن يفكن في إيذاء مشاعر الاخرين ، ولا يمكن أن يكون مغرورا متعاليا على الناس . قهل هذه الصفات يمكن أن تكون سببا لاتهام الصحفها بالكافر ، وعدم معرقة أله ؟ إن ذلك أمر لا يقلبك المثال والاقرب إلى الصواب فيه أن نقل : إن الشيخ مخطىء و الحكم على موسيقي بيتهوان ، وعلى من يحبونها ، ويستمون إليها ، وأن سبب خطا الشيخ أنه انخل و الدين ، ف أمر لا علاقة له بالدين .

إن بعض ه الكتائس ، تستمين بالبرسيقي على تقوية إيمان الناس بالدين ، وهناله موسيقيين عالميون كبار جملوا من مرسيقاهم موسيقي دينية ، والنموذج المعروف في هذا المجال هو نصوتج الفنان الإلماني ، وباخ ، و ١٩٨٥ - ١٩٧٠ ، والذي كان فنترة من الإمي تنزات حيات رئيسا للفرقة لمرسيقية بكنيسة مدينة « فيهزج » ، حيث كان الناس يذهبين أهراج إلى تلك الكتيسة ، ويجدرن في مرسيقي هذا الإيمان ، آل يدفعهم إلى الضروح على لا ما يزعزع هذا الإيمان ، آل يدفعهم إلى الضروح على الدين .

إن لا التارن هذا بين الكنيسة والمسجد ، ولابدين الإسلام والمسيحية ، فالتلقائدة الإسلامية والشالحة المسيحية مختلفتان في كثير من القضايا ، ولكن الذي لا شبك فيه ، أن الإسلام والمسيحية ، همبا حيانتان إليينا، وإنها تتقفان فضية الترجيد باله ، وعبادته وحده دون سواه ، وليس من التفكير الإسلامي المصحيح أن تقول : إن المسيحين عندما يستعينون بموسيقي و باح » في تقوية عليدتهم الدينية ، قد خرجما على الدين ، وانهم بسماعهم للموسيقي في كتائسهم اصبحوا

على أن موقف الشيخ من « الفن » قد ظهر ف حديث أخير له تناول فيه شاعر العربية الأكبر « أبو الطيب أحمد بن الحسين » المعروف باسم « المنتبي » .

فقد شرّ الشيخ الشعواوى هجوما عنيفا على و المُتنبى ، وذلك عندما كان الشيخ _فيما أذكر _يفسر الآية الكريمة التي وردت في سورة « يس » والتي تقول :

وما علمتاه الشعر، وما ينبغى له، إن هو إلاذكر .
 وقرآن مين عصدق الله العظيم .

ولم يجد الشيخ الشعواوي مثلا سيئا الشعراء إلا المتنبى ، فقدمه وهو يشرح الآية الكريمة ، كدليل على أن المتنبى ، ذلك الشي يمدح الناس ويعود إلى مجانهم ، مثما فعل مع كافور ، موقف النتبي من كافور حدد الشيخ – من الماقف الدالة على المعافدات ، وهو شعف الذي يتصف به الشعراء ، وهو شعف لا يلتي بعقام النبوة الكريم ، ولذلك فالإسلام يوقف الشعر الشعر

هذه الآية الكريمة ، أن أي لية أخرى تتمسل بالشعو والشعراء ، أن يفيض علينا من علمه بشرح هذه المشكلة القديمة . وهي مشكلة و الموافق الإسلامي من الشعوء وألا ينتظر إلى أمد المشكلة نظرة سريمة عابرة ، ويكتلى يفيها بالهجويم على شاع عربي كبير بحجة ضعيفة أوردها الشيخ ، وهي أن هذا الشاعر كان يهجو الشخص ويصحه ، حسب المسلحة والنقعة ، مما ينتب أن الشغر والشعراء و مقهدون عن وجبة النظر الدينية ، وانهم من

وقد كان على الشيخ الشعراوي عندما يقف عند تفسير

لقد تعب كبار المفكرين والمفسرين والفقهاء من علماء

المسلمين ، جيلا بعد جيل ، في تقسيم موقف الإسلام من الشعر ، ووصلوا في هذا المجال إلى آراء بالغة العمق والاصسالة ، وكان من المفروض أن يتحوقف الشيخ المسعواوى امام هذه الاجتهادات العظيمة موقفا ماتنيا ، والا يسارع بإصدار حكم سهل وسريع ، في هذه القضية الدقيقة .

ولا أهك أن هذه القضية المتصلة بموقف الإسلام من الشعم تحتاج إلى دراسات بالفقة التانى والمعق، حتى لا يبيد الإسلام و وكان دين يفرض على المؤصفي به أن يكونوا اعداء الشعم والشعراء، ولى كان الإسلام يدعو حقا إلى هذا المؤقف لما جاز لنا أن نجادال أن الأمر، ولكن الكرم، وأبرة بالكن بد أيضات العلماء والمفسوين قد تومعلت بالحجة بين إلا يشلام والشعر، وقاموا اجتهاد اتفرض حضاا - بين الإسلام والشعر، وقاموا اجتهاد اتهم على حجج بين الإسلام والشعر، وأقاموا اجتهاد اتهم على حجج عميقة أوساسية .

والآيات الواردة في القرآن الكريم حول الشعر والشعراء هي :

١ ـ سورة الشعراء :

, والشعراء يتبعهم الغاوون ، الم تسر أنهم في كل ولد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا ألله كليرا من بعم ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي مظلب بنظبون »

۲ ـ سورة يس :

د وما علمناه الشعر وما ينبغى له ، إن هو إلا ذكر. وقرآن مين ه .

٣ _سورة الصافات :

، ويقولون اثنا نتاركو آلهتنا لشاعر مجنون ، بل حاء بالحق وصدَّق المرسلين » .

ا _ في سورة الإنساء :

د بل قالوا اضغاث احلام بل افتراه بل هو شاعر ، فلياتنا بلية كما لرسل الأولسون . ما أمنت قبلهم من قرية (ملكناها افهم يؤمنون » .

ه ــ في سورة الطور :

 د ام یقولون شاعر ، نثریص به ریب الشون ، قل تربصوا فإنی معکم من التربصین » .

٦ ــ في سورة الحاقة :

والشعراء .

وما هو بقول شاعر قليلا ماتؤمنون »
 مذه مي الآيات الواردة في القرآن الكريم عن الشعر

وإن اخورض في دراسة تفصيلية لدراسة هذه الأيات الكريمة لإثبات الرأى الذي أوبن به وصو أن الإسلام لا يعلني الله المشرى الشدراء ، وأن هذه الآيات الكريمة تهيف إلى رد انهام وجهه الشركون إلى القرآن الكريم، وإلى النبي ﷺ من أن القرآن شعر ، وأن النبي شاهر ، وأن النبي شاهر ، وأن النبي شاهر ، وأن النبي شاهر ، ويشال ، ويُصال ، ويشال ، ويُصال ، ويشال ، كما تصويل إلا ياترتون بما يشوله

ان المفوض في دراسة من هذا النوع ، لأن الأمر أدق وأكبر من أن يجسمه مقال ، بل هو بحاجة إلى كتاب كبير .

الشعراء . حتى وإن طربوا له واستمتعوا به .

واكننى ساكتنى هنا بالاستناد إلى ما توصل إليه شاعر ويلحث كيم هو الدكتور غازى القصييي أن كتابه الهام الـذى جمل عنرانه د من هم الشعراء الذين يتبعهم الفاوون ء فهذا الرأى الذي توصل إليه الدكتور غازى هو الرأى الذى أوبن به واعتقد فيه .

عندل الدكتور غازي في كتابه صفحة ١٤ :

« إن موقف الإسلام من الشعر يعتمد على طبيعة الشعص. الإسلام ببيعج الطبيعات ، ويحسرم الخبلات ، والشعر الطبيب يدخل دون جدل قد الغرة المباتح ، اعا الشعمر الخبيث فعرضوض مع بقية المباتك ، واعل عبدارة واحدة لا تلخص موقف الإسلام من الشعر بالدقة والوضوح اللذين يتجليان في العبارة الشهورة : « الشعر كلام فحسنة كحسن الكلام ، وقبيعة كقبيح الكلام » .

ويواصل غازى القصيبي كلامه فيقول:

« ارتباح الفقهاء والعلماء إلى هذه المقولية واتسوا بها معيارا للحكم على القنصر . ومن هذا نرى الجملة تتكرر ، المرة تلو المرة ، كلما دار بحث فقهم في الشعر . نجدها في الكشاف للترمخشري « تفسير سورة الشعيراء » ، وتجدهيا في الجاميع لأحكام القرآن للقرطبي ، تفسير سورة الشعراء » . ونجدها في أقوال المفسرين المعاصرين ، كما نجدها في اقبوال إسلاقهم . يقبول الشييخ محمد سيد مُتَطَاوِي فِي التَفْسِيرِ الْوَسِيطِ: ﴿ إِنَّ السَّعِرِ ذَاتِهِ كلام ، حسنه حسن وقبيمه قبيح » . ونجد صدى منها في تفسير الشبيخ ، محمد الطاهر بن عاشور ، في « تفسير التحريس والتنويس ، حيث يقول : « إن للشعر حالتن ، حالة مذمومة وجالة مــاذونة » . ونجدها ء أي العبارة ، واردة بحسم ما بعده حسم ، في اقوال مفسر معاصر بعتبر الأمر منتهيا بها هذا اللفسر هو الشيخ ، الشنقيطي ، في تفسيره اضواء البيان ، حيث يقول : واعلم أن التحقيق الذي لا يتبغى العدول عنه أن الشعر علام حسنه حسن ، وقبيحه قبيح » .

المنذا هو الدراي الذي تبوسل إليه الدكتبور غازي التصبيع بعد يبحث دقيق، حول محوقف الإسلام من الشعير، هو الرأي الذي الميل إله ، واعتقده اعتقدا الشعد ، ويكت الثان أن علماء المسلمين المستجدين ، وقل مقتمتهم الشيخ الشعواوي و ياخذون به ويميلن إليه ، ويكن الشيخ الشعواوي في حديث عن الشعر والشعراء يبحى إلى مستجمعية انه يثمن بكس هذا الرأي ، ويعتقد يبيح عندي هذا القهم لرأي الشيخ المشعواوي ؛ أنه يبح عندي هذا القهم لرأي الشيخ الشعبواوي ؛ أنه يهمن بلها للوسيقي ، كلامه - يبح على الدينية و، عدم معرفة باقه ».

ثم يجد الشيخ الشعراوى فريسة له ل شخصية الشاعر الصربى العظيم ، أبو الطبيب المُقتَعِي ، فيشن عليه الهجوم ، ويرى فيه نصونجا لما يؤمن به ، من أن الإسلام الصحيح . عنده . يرفض الشعر والشعراء .

وهنا أحب أن أرد على شيفنا الجليل وأعترض على رأيه أشد الاعتراض .

لمن ناحية المبدأ ؛ لا استطيع التسليم بفهمه ارقف الإسلام من الشعر ، لانني أوبن بالراي الآخر الذي يمقلد بأن الإسلام لا يعادى الشعر ، ولا يحرمه ، وإنسا جاء موقف القرآن ردا على اتهام من المشـركين للنبي بسائه مشاعر ، أى أنه ، حسب فهمهم للشعر ، رجل خيال وراوها ، وإيس رجل مبدأ ، وعقيدة سامية .

4 آخر قلف بعد ذلك عند شخصية المنتبي .

فالمتنبى كما أفهمه ويفهمه كثيرون من الباحثين ٤ هو أعظم شاعر أتجبه التراث العربى منذ ظهور الإسلام ، وحتى العصر الحديث .

وهـذاالراى الإبجابي في المتنبي يؤد إلى حقائق اخرى .
ومنها أن سلاصة اللغة العربية لا يمكن أن تستقيم
وتستقر بدون قراءة المقتبى ، وفهه ودراسته دراسة
دقيقة - وقد اصبح المثنبي ، بغضل ميفوريه الشمدرية ،
مصدرا اساسيا أن فهم اللقة العربية ، وتتكيد حيويتها
وقدرتها على البقاء والاستصرار ، مع تجدد العصور
والاجيان ، وكما نقل أن شكسيح في شدو متبر عن المعار
أكبر حارس للغة الإنجابزية ، فإن المقتبر عند
العرب اكبر حارس للغة العربية .

ومن هذه الزاوية المهمة نسال :

اليست اللغة العربية هي لغة القرآن ؟ اليس فهم اللغة العربية وسيلة أساسية لفهم القرآن ؟

إذا كانت الإجابة على هذين السؤالين بالإيجاب، رينيغي أن تكون كذلك ، فهن ذلك ينيع لنا بأن نقول إن قراءة المنتبى وفهمه يسمحان لنا بؤمراءة اللغة العربية ، وفهمها فهما مصحيحا ، ويذلك تكون قراءة التنبي إحدى الرسائل الرئيسية لقراءة القرآن وفهمه ، لان الشحار ، ولان المعربية ، ولترامة اللغربية ، ولتراقبه وفهمها على الوجه الصحيع .

ومن هنا يكون شعر المتنبي عاملا قويا مساعدا على فهم اللغة العربية ، وهعرفة أسرارها ، مما يؤدى بصورة منطقية إلى سلامة الفهم للقرآن ومعرفة أسراره .

ويذلك يكون المتنبى عينا على تقوية الفهم الصحيح للإسلام ، ولا يجوز بعد ذلك أن نقول كما يقول الشيخ الشعراوى ، إن المتنبى بليل حى على أن رفض الإسلام للشعر والشعراء ، هو الموقف الذي نخرج به من القرآن ، يهو الموقف الصحيح .

هذه واحدة .

والثانية أن سببا قويا من أسباب انتشار شعرالمتنبي بعد اكثر من الف سنة على وفاته ، هو أن في هذا الشعر ما يقرب من ثلثماثة بيت من أبيات الحكمة ، والحكمة وسيلة من وسائل تثبيت الأخلاق القوية ، والأخلاق القوية هدف أساس من الأهداف التي يسعى الاسبلام إلى تحقيقها في المجتمع ، ويدين سائر الأضراد . أي أن د حكمة ۽ دائلقفين ۽ هي قوق مساندة للشعور الديني ، وليست خارجة عليه ، وحكمة المتنعي تعلمنا الصلابـة ، والترفع ، والزهدق المسرات العاجلة ، والتنبه إلى نهايات الأشياء ، حتى لا تشغلنا التفاصيل ، وما يدور حولها من صراع ، عن الوعى بواجب الرؤية العميقة للحياة وما بعد الحياة ، وهذه كلها معان مسائدة للدين ، وليست معارضة له ، وقد ثبت أن الرسول قال ف حديث له ما معناه : و إن من الشعر لحكمة ع . ومندما يقول الرسول ذلك فهذا معناه أن و الحكمة ، تمثل قبية من قبري الارتفاع بالإنسان في سلوكه وتفكيره ومشاعره ، وعلاقاته بالأغرين ، فالحكمة هي دعوة إلى الفضيلة يسائدها الدين ويحض عليها .. « ومن يؤت الحكمة فقد أُوتى خيرا كثيرا ، قرآن كريم .

حكمة المقتبى إنن هي قرة من قوى البناء بالنسبة للإنسان أن المضارة ، والقوة التي تبنى لا يمكن أن تكون موضوعا للرفض الديني ، إذا فهمنا الدين بمعناء الصحيح .

وحكم المقتبي لا تحتاج إلى جهد استثنائي الكشف عياء ، والتدرك عليها - فيكمي أن نفتح ديوانه ، ونقدرا قصائده حتى تقابلنا ابيات الحكمة ، كانها عصافيه الحدائق أو الربيح ، والافكار أن الشفوس والعقول ، وهذه الحكمة القوية الأصيلة تقرم بتمهيد النفس للمشاعر الدينية ، ويمهين الإنسان لأن يقتبل رسالة الدين في

الحياة والمجتمع . وقد فتحد ديوان المُقتبى رأنا أكتب هذا المقال بدون أى ترتيب ، فالنقيت بأبيات حكمته الكثيرة في معظم قصائده ، ومنها :

> آلة العيش صحة وشباب فإذا وليا عن المرء ولى ابدا تسترد ما تهب الدنيا فيا ليت جودها كان بشاد ومنها : إغلة الدين إن تحفوا المراركم

يا امة ضحكت من جهلها الله ع ومنها: ولذيذ الحياة أنفس في النفس

و اشهى من أن يمل و أحلى و إذا الشيخ قال أفّ فما دل حياة و إنما الضعف ملا

واتعب من ناداك ان لا تجيبه واغيظ من عاداك من لا تشاكل ومنها

ومنها:

يهون علينا ان تصاب جسومنا وتسلم اعراض لنا وعقول ومنها :

ولا تطمعن من حاسد في مودة وإن كنت تبديها له وتنيل

وما عشت من بعد الأحبة سلوة ولكنني للنائبات حمول رمنها : وليس يصبح في الأفهام شيء

أنا أكتب هذا إذا أحتاج الذبار إلى دليل

وسدوف نجد عند المتنبى الكشع من شدة الإبيات المكيمة التي وصلت إلي ما يقرب من تثماثة بيت، كما سيقت الإسارة، والتي تمثل مجملها مجموعة والتي متكاملة من الآراء والافكار أق قضايا النفس والأخلاقي والسلوك والتأمل أق الصياة والتمامل الجدى مع تجاربها وأحدالها للفظفة.

بقى بعد ذلك ما يشير إليه الشيخ الشعواوى من أن المنتبى كان ينيفي دراستها على أساس و غير ديفى ء ، وهذه كافرية كان ينيفي دراستها على أساس و غير ديفى ء ، العربية القديمة إلى الشعو رويليقته ، حيث كان الشعو في العربية القديمة إلى الشعو رويليقته ، حيث كان الشعو في المنتبع منتاك مساسلة ، ولا إذاعة ، ولا تلقضويون فلم تتن منتاك مساسلة ، ولا إذاعة ، ولا تلقضويون دون أن يكرن مناك و إعلام الها ، يعير عنها ، ويسائد رحيالها واقتكارها المنتلقة ، وبدأ اليضع فرض على الشعو رجالها واقتكارها المنتلقة ، وبدأ اليضع فرض على الشعو الشعو أن يسائد وين مناك مناها مناك مناه مناها مناك مناه مناها مناك مناه مناه المناه الشعو مناها دوسائد وينه و يناه المناه والمناه المناه المناه و ا

وقى رايى أن المقتبى كان رزيرا الإعلام في هلب وق حكمة سيف الدولة المصداني ، ثم أختلف مه ، وترتك إلى كفاور أن مصر ، باتفاق بير المتنبى وكافور ، وأكن كافرر أشل باتفاقه مع المقتبى ، ومدير المقتبى عليه ما يقرب من خمس سنوات ، أراد كافور فيها أن يتراب عليه قدر التنبى ، فيدلا من أن يجمك وزيرا سياسيا له مكانته قدر التنبى ، فيدلا من أن يجمك وزيرا سياسيا له مكانته

ومنها :

ومشاركته فى السلطة ، أراد أن يجعل منه خادما وتأبعا ويجلا ثانويا من رجال الحاشية والبلاط ، ويفض المتنبي هذا الرضيع ، وثار عليه وهاجم موقف كافور منه ، والخطأ فى تقديرى هو خطأ كافور ، والجرية جريمته .

بهذه المصورة يمكننا أن نناقش الأمر، فنتفق فيه أو بنختك ، ولكن إدخال الدين أن الناقشة لا مبرر لـه ولا منطق فيه ، وهذا هر ما أعترض عليه أن آراء الشيخ الشعسواوى ، حيث يقحم الدين أن أصور لا علاقة لها

بالدين ، ثم يحاسب المقتبي بعقياس ديني ، لا بعقياس ادبي او سياس او حضارى ، ولا شك أن الموضوع كله يحقاج إلى مزيد من الدراسة ، ويكفيني أن أنهي هذا المقال بالتأكيد على ما أوبن يه من أن المقتبي شاعر عقليم ، وهو قوة من قوى الاستمرار والحيوية أن الأحد العربية ، كما أن عنصر شديد الأهمية في تكوين معرفتنا وفهمنا رشوقنا للغة العربية ، ويقدم إلينا إطارا متكلملا من الحكة والفلسفة الإنسانية ، ينهض بنا ، ولا يدفعنا إلى الفوضي التي تهدم الأمم ، وتقضى على الشعوب .





صباحها وصباحي

كلُّ دقيقةٍ مضاوةٍ نموى ، وكلُّ خطوةٍ حقيةً من حسوية النفس ، وكلُّ حقيةٍ من صحوة النفس شهادة لاقدام عامرةٍ مُصَعَّدَةٍ ، تمشّ على ذاكرتي بكبريتها وتشملُ الاقصى

دَقَتُها في الصّباح على بابى جَدَارةً لشمس الصُّ ،

هذه الجمهلة يأهش .
انظر إلى خصيرها المسبوب من ثقب إبرة ،
انا التى ربَّيتها وعلَّمتُها المسبّرات ،

حدَّها عن الترويادور والزنوجة وخذها إلى مجرى الميون ،

لا تنزعم إذا قبلت بديها كلُّ لمظة ،

أر قلتُ لها أمامُ مجلس الآباء : يا نُوسةً يا ضحيَّةُ ،

هلى هي وردةً ؟ أنا أختُ الوردة .

كنتُ في وكالة الغوري وحيدةً ،

أنتَ الهوائيُّ وقلبي أُزَلُ بِنوِّعُ شكُّله الليلُّ ،

كلُّ لوحةٍ إشارةً إليك تجرى ،

ورُفْرِتِي دِهُورُ مِن شِهُورٍةٍ مَصِفًاةٍ ،

وانصافٌ تبحث عن كماثلها صائحة : يا هـوي يا قـخ يا فـخ يا هوى

تروح في غيبوبةٍ كلما حدَّثتُها عن خطوط كانيٌّ ،

أرزُ انثويُّ مسُّ شَعَر صدري ،

فتذكرت طابورَ الصباح والفرحَ المدرسيُّ ،

كان تبعُها الدائريُّ في معصمي حين قالت :

أتا لم أحزن كما ينبغي على إبراهيم الكرداوي .

الذا المطريث يا حبيبي ؟

بائعُ الفُّلُّ يسألني : أين النحيل الذي كان يلتقط الأبيضُ

وهو يفضح سِرُّ مَسَرَّةٍ ؟ أنتُ متوجشُّ ، وأنا عندك أنتشى لى والمؤنثاتِ في الأرض .

كفّاى ساخنتان ؟

هذا مرضٌ قديمٌ يعاودني كلما تكهربُ النشل.

أنتِ سلطانة صغيرة وعُمرى كرسِنِّكِ المطعَّمُ بشقائقِ الراغبين ؟

فاقرئي خطاب محمد الفقيه صالح لتعرف كم تعرَّتْ روحي ،

وكم انتظرتُ أبيضيكِ يقوِّمان اختلالُ أخبارى ،

وليس إرثنا مسبوقاً بومسيّةٍ، ،

فاشرحى للنازحين عدلك واختبتي في قميص أمى من الضَّالين.

فُسْتُقَتَاكِ سُلُطةً .

كانه يحدُّثُ عنا حينما قال :

وفي ظلماتنا ما من مكانِ للجمال ، المُكانُ كله للجمال،

كأنه رآك حينما كتب : والعيونُ الجميلةُ المحروقةُ تتمُّمُ العطاء،

اليماماتُ بنتُ عينيك الفاتمتين في الضروء ،

نَقَرُّتْ يِدِيكِ المسترعتين لإلهام المورِّدين ،

ارحمْ الصباحُ يا حبيبى وقل لى : لماذا اختلجتُ رئتاكُ في القلعة ؟

دا السوا كان قد مضى، قبل أن تبكى بلحظتين .

أمينة النقاش قالت لى : انتِ مشرقةً هذا المساء مقلت : بين أعطاق سراجُ سكندريٌ ، وأمامى ثلاثون عاما تقول لى : هبتُ ك .

أشترى مجازَكَ المَطَّاف بحياتَك المُطوفة ، أبيع فرحتى التى لقطَّتُها نتفة ننفة طوالَ خمسة وثلاثين عاما ، نظيرً سؤالك الطفوليّ : لماذا الكونُ ليس جميلا كما رسمه لنا مدرسُ الأشغال في المرسة الابتدائية ؟

انت متوحش ، الماذا تغنى امامى : عندما ياتى المساء ؟ وانت تعلم جسدى مضبوطً على نظرتك العابرة . مديرةً الدار سالتنى : هل تحيين الخريفي ؟ اجبتُ : شمسٌ صديحةً ، ودورةً دمويةً ، طبيعةً بنهرٍ واشجارٍ وزاراتٍ ، هواءً يشمهُ المستريحون ، قالت : اذهنى آمنةً .

ماذا نسَمِّى كُلُّ ذلك الذي اندلم ؟ ليس في قدرتي أن أبعدَ الدمّ عن يمامةٍ فانفردُ بنفسكَ يا رضا . أقيسُ الحياةَ بك : إذا عادلتُكُ فهي جديرةٌ ، أقيس الشعراء بك : إذا كتبوا جسدَ الفراشة فهم خلاقون ، ما هذا المَارَقُ الذي الوقعتَني فيه يا سيدى : كيف سارى هجرّكَ جسدى مشرَّداً بين يديكَ في صحراء الفرح ؟ انتَ متوحشُّ ولكن قال في : كيف تصل امراةً إلى خلاصةٍ النشواتِ من جملةٍ إسميةٍ ؟

> انتَ خُمُسُ تنزيل ، كلَّ صباح يكلمنى نهداى : متى يلمسنا الخفيفُ ؟ كل مساء يكلمنى نهداى : متى يرشفنا الرفيقُ ؟

نسمیه : نَبْماً .
جبیعهم وصفونی بما اهوی ،
واحدٌ قال : آنتِ مطرٌ صبیغیٌ ،
ویاحدٌ قال : آنتِ رهرهٔ الحناء ،
انت وحدك الذی تلت : آنتِ طائزُ الفینیق ،
فخطفتنی من الفتِ الواصفین ،
یا مُبْصری : لك وحدك انتزعتُ نفسی من رمادی
وحلَّقتُ فوق جبینك المحروقِ مشقوقةً .

لا تقلُّ لى شعراً من أحمد عبد المعطى حجازى ،

ولا تحدثنني عن البعد الطبقي في روايات ماركيز ،

أعطني سبعة صباحاتِ أصح فيها على وجهكَ الريفيِّ :

وخذ كتبى وساعتى وبيتى وروايتى وصفحتى ف الجريدة واختى نوسة والجزائر

انا التي لم يكن لها قبل يديكَ بَحْران ٠

هذه ارتجاجاتُ النطفةِ الأوليّـةِ وذاك ميثلُقُ البدائين ، ليس الزمان خصماً يا مهندسٌ فنحن حواريوه العُزْلُ ،

أخرجُ من عينيكَ لترانى : أنا خمسُ عشرة سنة معدولةً .

لم يصافحكَ احد يا حبيبي فلا يدُ للأخرين ،

كل الآيادي منسوخة في يديُّ وفقاً لآثون ،

وانت لم تصافح احدا يا حبيبي لأن كفيك هنا تسندان ضلوعي . أنا المارة والمحنكون والقادمون من بالدهم لبالدي ،

ایا ایارہ وابحصوں والعادموں من بعدامے استُ انطاقُ بل تُدفع ہے اِئی مصبیری ،

هل ادلُك على طريقةٍ تقهر بها صوتى ؟:

فقطرُقُ

استرحُ يا صَفِيُ : لا صباحَ ثمةً / ولا يمني ثمةً / ولا ينبغي ثمةً ، ليس هناك سوى امراةٍ تنتظر صهرَها الطقس كَفَّاىَ ساخنتان ؟ هذه حمّى مرسمية تنتابني كلما رأيتُ الذخائرَ الغُفْلَ .

إننى أمشى على الشفراتِ مرحا :
آخرقُ الارضَ وابلغ الجبالَ طولاً ،
قال لى صاحبى : آخشى عليك فتنة الجميلين ،
قلت : هذه شرارة نافيةُ للنوع ،
فلا الفتى مسلوبُ ولا الفتاةُ سلابةً ،
تأمَّلِ الحريةُ فوق بنصرى ،
أنا خالُ الصبا وشهوةُ الانشى أسرتى ،
ضاهنى بالارض والجبال ولا تخف عنً من جنونى .

سيدةً صغيرةٌ تجلس وحيدةً فل ركنٍ ، تصنع مجدّها الصغير/تصنعنى وكان اللاتينيُّ يسرق جملتي حينما صرخ : وأشهدُ أنني قد عشتُ،

طیس ارثنا مسبول بومبیة و ره ظاماتها ما من مکان للجمال ... و والعیون الجمیلا المعرفة ... ومن شعر رینیه شار . و والاموا کان الد مفهره الرکیز . و واشید اننی قد عشت، عنوان مذکرات نیرود ا .

قصة في قصتين



١ _ العبنان

حاولت أن أفهم ما ترمي إليه ، فقلت ميتسماً :

أرجوك أن تقولى المقيقة .

بادلتنى الابتسام ، فيدا وجهها ف عذوبة الصباح الندى .

_مالذي تريد أن تعرفه ؟

ـــکل شيء .

ـــرېم! شمايقك ما أقول .

_ أثت واهمة ، سماع صوتك يبعث في نفس الأصل دائماً .

ــحتى إذا قلت لك أشياء ربما أغضبتك ؟

... حتى إذا قلت لي اكثر من ذلك .

كنا نجاس فى كازينو على النبل . كان الجوّ يميل إلى البرودة ، وقد أوشكت الشمس على المفيب . مالت برأسها وتأملتني قاتلة :

ـــ أخثى أن ... قاطعتها مشجعاً : لا تخش شبئاً .

ساد الصحت بيننا ، ورحت اتدام ملامحها ، وكانني الرام الأولم و رقاب أراها لأول مرة : كانت عيناها تتميزان بلون فريد . لم يكن أخصر و لا أرزق ولا أسبو، ولا عسلياً . كان ذلك كله مجتماً ، فعيناً أراهما أن رزية السماء ، وحيناً في مضام المروح ، وحيناً في سفواد اللهل الكترم ، وحيناً في مضاء الشهد . ماذا وراء هاتين العينين ؛ فل ستقول كل فيء أم ستقول الشهد . مثل الشهد . المثل المشهدة بيننا ا

هبت نسمة باردة ، ورايت طائرا أبيض من تلك الطيور للهاجرة ، يحرم فوق النهر ، ثم يندفع نحو للاء ، ولم يلبث أن انطلق عالياً ، ولخذ بيتعد ، وييتعد ، حتى اختلى ، معالتني وهي تتضاع :

- إذن في مرة قادمة ، ريما الول الله . ــ لا تشغل بالك ، صتعرف كل شيء في أوانه . كنا قد وصطنا إلى الميدان ، فأبيدت أن أشع إلى سيارة أجرة ، ولكنها منعتني . - لا داعي ، ساركب الاتوبيس . اتجهنا نحد المحلة ، ملت على أثنها أسالها : _متر ساراك ثانية .. غدا ؟ . : ST Y ... e 1381 غداً إنا مشغولة . سامأي شاء ؟ وصل الأتويس ، فاندفعت تجاهه ، دون أن

تمساقصتي ، وقفزت إلى داخليه ، ثم التفتت وليوجت إلى بيدها ، وهي تبتسم .

ظللت واقفاً في مكانى ، حتى عبر الاتربيس الكويري .

٢ ـ الموعد

ستصل بعد خُمس أو عفر دقائق ، الانتظار سخيف دائماً ، لكنني سأتحسل ثقله ، حتى اراها قادمة . لن أتكلف طريقة في الكلام أن التعبير . يجب أن أكون طبيعياً في كل شيء : المتيار الالفاظ ، نبرات المدوت ، تعبيرات الوجه . أنا واثق من عاطفتها نموى ، فلماذا التصدم إذن ؟ سبق أن تصدلت معى في مواضيه كثيرة . لقيد بنينًا _معاً _قصور الأماني ، الابتسامة ترف عل شفتيها دائماً ، والبهجة تكاد تطفر من عينيها . في آخر مقابلة

... معك لا أشعر إلاً بالدقء . __ ساقوم بعد القروب ، 9 (34) _ لا أرمد أن أتأخر لا يحلو الجلوس هنا ، إلاَّ بعد القروب . قالت وهي تراو إلى الضغة الأخرى : ... حين يظلم الكون ، أشعر بطق وأكتناب . ــــ إن الظلمة تبعث في النفس شعوراً بالسكينة . مدت واقفة : _دعاء من هذا الشعر ، هيا بنا . _ مكذا بسرعة ١٠ ــ الجو بارد -ـــلم تشربي الليمون ، ــ به مرارة ، حرساطاب قطعة من السكر. . Jul Y ... سرتا متجاورين ، وكان وقع اقدامنا رقيهاً مصلاً . ويدأت زرقة السماء تطوى الشوارع . بعد فترة صعت ، قلت لها : ـــماذا اقول ، وماذا المقور ؟

.... أتشعر بالبرد ؟

ـــ لم تقولي شيئاً . ها نمن نعود ، دون أن تقصحي ،

... لا تنظي شيئاً ، ارغب في معرفة كل شيء ، رمقتنى بمينيها ، وكأنها تختبرني : ...ریما .. ریما غیرت رایك .

ــ أنا هو أنا ، كما عهدتيني دائماً . قالت وهي مازالت ترنو إلى :

__ الله تثقابل بعد اليوم ؟ ــكفرأ ،

أن تسخر من أوهامي . عندئة كنت أشعر براحة حقيقية ، فأتنفس في عمق ، واطواقها بذراعي ونظل هكذا حتى تمايل أن تتظهى من مضنى المرد أنها تخشي أن يراها لحد . ما كنت إعبا بأن برانا أحد ، لأن ما بيننا لا يمكن أن يفصله شيء إلاَّ الموت . كنا نسبح فوق زورق بتهادي بنا على سطح نهر الحب المقيقي . ماذا كنتُ اقول لها ، وماذا كانت تقبل في ؟ ذات مرة ، أمثل علينا القمر من بين سحب غَلَيْهُ ، كِعَلَاكُ , يُبِعَهُ تَـرِقُمُ عِنْ يِمِيهُ عِرِيسٍ فِي لَيْكُ هُ حارثها ، قما كان منى إلاً أن أخفيت وجهها في صدري ، غشية أن يقار القمر منها . كنا نعيش علماً وردياً ، يتطاول ف زمن لانهائي ، وما كان لأحدثا أن يوقظ الآخر على ثله الشكلات الصغيرة في أعيننا ، والتي كانت تسدو عقبات كاداء في نظر الأغرين . كنت أسفر دائماً من ذلك كله ، للد أمنابتها العدري ، فصارت تستهين ... هي أيضاً .. بكل شيء ، حتى بنتا على ثقة كاملة من أن أية عقية ستذلل بشكل أو بآغر ، ولا يجوز لأحدثا أو لكلينا أن يعتقد أن أن الشكلات يمكن أن تبدد أحلامنا .

لتأمين عمرد قائل . من المعتسل أن يكدين سبب الترخيري سبب الترخيري من المعتسل أن يكدين سبب الترخيري من المهاملة في ما ، غير إرادتها ، كان يطب منها أبرها أن أمها عمل فيء ما ، غير الزادتها ، كان يطب بالانها دائماً استند للموجه ، وتحال أن المواصلات عي السبب . لا سبب الحريث أن يعيقها من المجيء ، السب الذي بيننا حب حقيقي ، لا يمكن لبعض التفاهات أن تلف متاثل بيننا عب ماحتي أن تلفي المتاز بيننا عاممي عدد المواصلات ؟ ما معني أن تتأخر حتى ساعة كاملة ؟ كل ذلك لا قيدة له ، إن ما بينا للتحديد الناسب من أجل السبب من أجل المين . العب من أجل المين . كان نطيع مما أخول الدينة كلها ، متأملين البييت الحيدان لذي يكتف يديشي والشيارع والتلس ، مقتراتهن الحيدان لذي يكف يديشي والشيارع والتلس ، مقتراتهن الجيدان لذي يكف يديشي

العقبات ، التي يجب علينا أن نضعها في الاعتبار ، رفضتُ أن أسمى هذه التقاهات عقبات . الحب الذي بيننا سيذلل هذه المرافيات كلهنا . العجيزة والضعفياء هم الذين يتفوقون مما يظهر لهم في الطريق . الإصرار والقوة ، إلى جانب الاستهانة ، ستجعل مما تسميه عقبات ، أسطورة تدعو إلى السخرية . إنني لا أنكر أن ثمة عقبات ، وإكن ... هل سنتظل في طريقنا دائماً ؟ مضت خمس بقائق تــاخع لا تعلى شيشاً . غالباً ، الوامسلات من السبب . اتبا نفس ، كلما أستطيم _ الأن _ الدقة في أي موهد ، هلي الرغم من حرمي الشديد على الرصول في الميعاد أو قبله بدقائق . لم تتاخر من قبل ولا دقيقة واحدة ، هل بدأت تتراخى في مواعيدها معى ، أم أن جذرة حبها قد عراها الغمور الا .. لا .. لا يجوز لى أن أفكر أن هذا . إن ما بيننا من هب لا يمكن أن تيرد ناره مثل هذه الثقامات . ف هذا المالم متسم لذا . إن الغيمة ستكون لنا عطاء وستراً . مكذا قالت لي ذات يوم : كنا نجلس على شاطيء النيل ، وكل منا يمسك بيده قرطاساً به ترمس . كنا طلقي بالقشر في النبل ، وكانت القشور تنال طافية حتى تبتعد ولا نراها . كان ذلك بيهجنا ، وكانت ضحكاتنا التي نعاول أن تكتمها ، تشرج من قلبينا غمياً عنا . ما كانت لنا حيلة غير ذلك ، في أن نطن للكون حينا الأبدى . عندما كنت أماول أن أغتير هيها لي ، كنت أتظاهر بالاستقراق أي التفكير والميرة ، فأقال همامتاً مصبقاً في لاثيره . كانت استمتم بهذه اللحظات ، قما إن تلمح على وجهى الشرود ، جتى تقترب منى ، وتسند خدها على كتفى ، وتقل تتمسح س كالقبلة ، وتلم في أن أغيرها بسبب ما أعانيه ، كنت

اذكر لها بعض ما يلوح أن الأفق ، حتى أتأكد من أنها

صلية لا تلين أمام الضبغوط أو المظاهر ، فلا يكون منها إلاّ

بيننا ، مسحت في بعاطفتها ، ولكنها المت إلى بعض

المعبُّون ، ولكننا لم تعثر على من هم مثلتا ، فتعلنقنا عناقاً لا نهائياً ، وظللنا في غيية عن هذا الكون ، وما كان لأحد أن يوقظنا من علمنا ، وفي الحقيقة ، ما كنا حتى نستطيع أن نستيقظ . جامتني ذات يوم ساخرة مما تسمم من صاحباتها : هذه قد اشترى لها خطيبها شقة بكذا ألف جنيه ، وهذه بني لها شقة بكذا الف جنيه ، وهذه اشترى لها أبوها الأثاث من معل كذا بكذا ألف جنيه . كانت نبرات مبوتها واضحة الاستهزاء . كانت تشاركني أفكاري جميعها ، وكانت جلستنا على شاطىء النيل هي الدليل المقيقي على أن حينا راسخ وخالد خلود النيل ، أن أعماله ، وتجت الماء ، يكمن سرنا ، وليس لأحد أن يقوص لكي يقضيمنا اويكشف سرنا . مشي ربع ساعة وام تحضر . ترى ما الذي حدث ؟ إن ريم الساعة لا يُعد شيئاً في ميزان التأليم في زماننا هذا ، ولكن هذه هي أول مرة تتأخر فيها . عل يعنى هذا .. ؟ غير معقول . مازات اذكر ذلك اليوم الذي قضيناه في حديقة الأندلس . كنا نتجول يين المراث ومن حوانا أحواض الزهس تبعث في نفسينا الأمل وحب الحياة . ورحنا نبني حياتنا طوية طوية ، كما تقول الأغنية . وأحسب أن أغلب رواد الحديقة قد نظروا البنة في إعماب ، وريما في حسد . كنا في ذلك اليوم ، تشعر بمرح زائد ، وغبطة لاتهائية ، وإذ وقفنا أسام (بيت جِما) فقد ترامي لنا أن ندخل مماً ، غير أن ذلك لم يكن يعنى شبيئاً ، فاقترحت طبها أن تدخل هي أولاً ، ثم بعد قليل أدخل أنا لأبحث عنها . أعجبتها الفكرة ، فانطلقت كالفزال ، وهابت داخل البيت ، وقفت لحظة منتظراً ، شعرت في أثنائها كما لو أنني على وشبك أن أفقد أغلى

ما عندى . فاندفعت في سرعة جنونية - ورحث مُفترق للمرات التعرية داخل البيت ، وأصاباني ما يشبه المينون ، ومعيان آنها ربية تضييع منى ، لم احتش هذا ، فتلديت عليها باعل صوبي ، ضي آنها لم تجب ، فلـقدت لدين وادور حتى ضريت من الباب الأشد ، فريدتها تقف غنده ، وقد أغرات في الضحاء . اندفعت تجاهها وطوقتها بذراعى ، وكند حل هذه اللحظة ... أن الدفعت القد الدرني على التمامك ، فترقرات في عين الدموح .

سمعتها تسالني وكانها تهمس في أذني : « ماذا ١٠ اتبكى ؟ ي أجبتها : وخفت أن تضيعي مني . ي لا أظن أن المواصلات من السبب ، أنا انتظر الآن منذ نصف ساعة . بالتاكيد ستاتي . وساعراب منها سبب التأخير . أنا متاكد أن السبب تاقه . ستقوله في في بساطة ، وستذكرني اعتذاراً واهياً . طبعاً ، ساقيله ، أنا واثق من محبثما . أمس ، كان بيدو عليها يعض الشيرود ، وأكن حينما سالتها ، ابتسمت في رقة ، وقالت إنها تفكر في حياتنا القادمة ، في مستقبلنا ، الم يعد من الواضيع أننا نزدري كل ما يقولونه الأخرون ، لماذا إذن تشغل بالك ؟ حينا حب خالص ، حب مجرد قد تنانه وارتقع عن كال ما يدنس ما بيننا . إننا نعيش مباً حقيقياً ، مباً معادقاً . • تاخرها الآن لا بعني إلاً أن شبئاً ما _خارجاً عن إرادتها _ هو الذي أعاقها . أمس ، قبل أن نفترق ، كأن كل منا يمسك بيد الأشر ، ويضغط طبها . ما معنى هذا ؟ اليس معناء إننا .. إننا .. سأطل منتظراً ؟ أنا متأكد أنها ستمضى ، حتماً ستمضر .. لا يمكن .. لا يمكن .. لابد انها ستاتي .. انا متاكد .. متأكد

الحياة بدون كنب

د کلمه آن تابین تفاردواسکی و رد السیاة بدون کلب ه من آشهر مقالات الروائی الروسی الکسندر سراجنتسین ، لم تنشرا إلا خارج الاتصاد السولیتی وام یکن تداولهما یتم فی ویان الکانت إلا من خائل النُسخ ، الاولی کنیها سواجنتسین آبان جنانة الشمار الروسی الکیم الکسندر تریونروفیتش تفاردواسکی (۱۹۱۱ – ۱۹۷۱) بئیس تحریر مجلة د توفی مید » (العالم الجدید) یکانت مف الجنازة قد خرجت من دار الاباء المرکزیة فی موسکی فی الواحد والمشرین من نوسمور عام ۱۹۷۱ .

كانت ، نول مع ، بفلالها الأزيق ، اكثر الجالات السوليتية ليبرالية ، وقد اتباح تقاردونسكى اسام سوليتية ليبرالية ، وقد اتباح تقاردونسكى اسام سوليتين وكتاب آخرين أن يصلحا من خلالها إلى جمهور القراء المريض في الاحماد السوليتي، نشر فيها الكمندر سراجننسين روايته الأولى ، يهم في حياة إيفان منيسرونيش ، التي تصسور حياة المقل في القديدية مما الله شعيد مساحة بصحفياً شديدين وكان ذلك في

عنام ١٩٦٢ ، وعلى القبور ممارت تقبرا في البيبوت وفي الشوارع وفي عربات المترور. تخاطف الناس مجلة و نوفي مع وجلس التحسيون في قاعات المثالعة حتى منوعد إغلاقها ؛ ومنهم من أخذ ف نسخها بخط اليد . وفي لقاء تم في السابم والثامن من مارس عام ١٩٦٢ في الكرماين بين عدد من الكتاب والزعيم السوفيتي غروشوف هذا الأخع سبولونتسين ومساقصه وسط تصفيق الجميع وذكس خروشوف أن و إيفان دنيسوفيتش ۽ مكتوبة من و مواقع · حزيبة ، الأمر الذي أثقد الروابة إلى حين من الهجموم الكاسم الذي تعرشت له فيما بعد ، وقد رشعت ، نوفي مبرء الرواية لجائزة لينين في الأدب ؛ وكان من المتوقيم منحها المائيزة في إسرييل عبام ١٩٦٤ ؛ وقيد علَّق تقارد وقسكي على ذلك آمالا كباراً لدعم المجلة وحتى يتمكن من نغر روايتي سولجنتسين الجديدتين و في الدائرة الأولى » و د جناح السرطان » ، فيما بعد ذكس تفاردونسكي ، الذي كالواله والجلته الضريات ، أن مصير

سولجنتسين (ومصيره هو بالطبع) كان يمكن أن ينحو منحى آخر لو أن سولجنتسين حصل على الجائزة في ذلك الوقت .

بعد عدة أيام من الجنازة قام سولجنتسين بتنقيم المقال ودفع به إلى الساميزدات(١) . وفي الإضافة التي الحقها الكاتب لقصته والجندي يتناطع الصخر ويعبود سولجنتسين من جديد لذكرى تفاردواسكي مصوبأ البه النظر هذه المرة من الجانب الآخر للمحيط ، يقول : و الآن وبعدد منا انسزلق أدب المهجس إلى الغسرور والنسزوات والاستهتار ، أجدر بنا أو استطعنا أن نقدر تقديراً كاملاً لباقة تفاردوفسكي الرفيعة .. ذوقه ، إحساسه بالسنولية وعلمه بالحدود . لقد كان تفارد وفسكي يمتلك مناعة هائلة نحو و الطليعية و ، نجو التجديد الزائف غير السنول . والآن فقط أرى بقهم مضاعف مقدار الخسارة الفادجية التي كنينا بها بفقد تفاردوفسكي ، كم نفتقده الآن ، اي دور كان من المكن أن يؤديه بيننا في الوقت الراهن . اية أهمية كان سيمثلها بالنسبة للأدب السروس اليوم ونحن نعيد من جديد تقييمه . أي دعم وأي دفعة كان سيعطيها لأدبنا المريض الذي أخذ في النهوض من عثرته . لقد كان . يرى حتى آنذاك أن الرقابة لبست الخطر الـوحد عيل الأدب كما أتضح ذلك فيما بعد . حقاً لقد شعر الكسيدر تريفونوفيتش بالروح المقيقية وكان أسبق منى يقظة ، .

أما المثالة الثانية و المحياة بدون كذب و فهى دعوة إلى الطهر اللايمي إليه إلى إبدا الطهر المدنى) بدا سواجنتسين يفكر فيها عام ۱۸۷۷ ، ثم نماها جائباً بالمائلة المائلة المائلة

« خطاف إلى الزعماء وهم ازدياد حدة الموقف بدءاً من يناير جلام؟ وهم ازدياد حدة الموقف بدء أمن يناير جلام؟ و تم إخفاؤها في عدد من الاماكان السرية مع الاتفاق على إذراجها إلى النور خلال أيام من اعتقال الكاتب دون انتظال لاية تساكيدات أخرى منه . وهكذا : فما كاد يأتي اليوم الثالث عشر من أفيري مسام ۱۹۷۶ إلا وكانت و المدعوة تقد طبعت ل الساميزدات لنظهر فيما بعد في باريس عام ۱۹۷۰ وهذان المقالان ظهرا في الموزمين التاسم والعماشر من الاعمال الكاملية لالكسندر سولجنشمين التي تضم الحاديث وهذان المقالان ظهرا ألم المرابع المحادث العامة ويؤتمرات العملية منذ عام ۱۹۷۹ و غيرمونت باريس ۱۹۸۱ و ميرمونت باريس ۱۹۸۱ مجللة الأمام واللم المواديا فيرمونت باريس ۱۹۸۱ مجللة ما موليريميزيك و (معاصرنا) العدد التاسع عام ۱۹۸۸ من طريمينيك ، (معاصرنا) العدد التاسع عام

كلمة في تابين تفاردوفسكي

١٩٩٠ وقد قمنا بترجمتهما عن هذه المجلة .

هناك طرق عدة لقتل شاعر .

وقد تم اختيار الطريقة الاتبة لقتل تضاربوباسكى:
انتزاع طفلته ، هجه ، مجلته من بين يديه . لم يكفهم أن
يتحمل الرجل ف شجاعة الإبطال سنة عضر عاماً من الهوان
من أجل أن نقل المجلة مساحدة ، من أجل الا تنقطع
مسية الادب ، فقط من أجل أن يتمكن الناس من الكتابة
ومن القراءة . لقد رأوا ما انزاوه به قليلا فأخصافها إليه نار
التشتق وجميم الإحساس بالانوزام والظلم وقد صليها
جميعاً على مدى نصف عام ، مرض خلاله مرض الموت
وأولا قوة التحمل التى اعتلاهما ما عاش عتى ساعته
ولا يقرية ، كامل وعيه في تلك الماناة .

اليوم الثالث : ها هي ذي صورته موضوعة فوق قبره وقد أشرف فيها على الأربعين ، لم تنحن جبهته بعد من الر

هذا الاتجذاب للحبوب وللرير إلى مجلته وقد عاودت وجهه بكامل إشراقها هذه الثقة الطفولية الوضاءة التى وسمت هذا الوجه على مدى عمره كله .

رعل إيقاع أردع مرسيقى توافعت الاكاليل الواحد بعد الأخر ... و من المحاريين السوفيت » ... وإنه لجدير بذلك . التذكر كيف كان الجنود على الجبهة عن آخرهم قد ميزوا قصيبت المعجزة ذات الجرس المسال و تبيركين في العالم الأخر عن سائل أدب الحرب . وإكننا سوف تشكل أمراً أخر : الا وهو كيف حظروا على المكتبات المسكرية أمان الإشتراك في مجالة و فيل مرح ؛ وحتى أمد قريب جداً كان وجود بعد المجالة إلى الاستراق المسكرية مسبياً في بعد المجالة إلى الاستراق أن عسكرية مسبياً وهو يوب بعداً كان الإستراق ويوب بعداً كان الإستراق ويوب بعداً كان الإستراق إلى الاستراق بين بحاملها إلى الاستراق إلى الاستراق بين بحاملها إلى الاستراق إلى الاستراق

ما هي دسنة اعضاء السكرتارية بكامل ميتنها قد ضريت إلى الساحة تسير أن صوبي الشراء ، هي هي هي نسها البوجي الميت عليدنا منذ زمن طويل ، منذ بوشكت ، (هذا ما يحدث عندنا منذ زمن طويل ، منذ بوشكت ، لا يجد الشاعر من يحسل چشته إلا أيدى أعداثت بالذات ، بمنتهى الفقة ديروا أمر الجقة وانصراوا إلى إمادات يكل صيوية . غطوا قبره بالأحجار وراحوا يفكرون : لقد تقلصنا مند . أغلقها مجلتا الوحيدة وهم يظرين انهم بلالك قد انتصروا . كان عليهم أن لا يعوف احد ما حدث ، بل كان عليهم أن لا يقهم احدما حدث . روسيا في القرن الأخير حتى يروا في ذلك انتصاراً حقيقياً لهم ولكته خطا في الحسارةخطا لا يمكن إصلاحة ...

مجانين ! فعندنا تنطلق الأصبوات الشابية حادة كم ستأسفون عندئذ أن ليس بينكم الآن هذا الناقد الذي

استمع لصوته الحكيم الرقيق كل الناس ، عندند ان تجدوا أسامكم سوى الأرض تنبشونها بسايديكم لتعيدوه مرة أخرى ، ولكن هيهات !

۱۲ قبرادر ۱۹۷۶

الحياة بدون كذب

مضى زمن لم تكن نجيرة فيه أن نصرك شفاهنا ولو همساً ، وها نصن آلان تكتب ونقيرا السامينيات بل وينشكلي بعضنا لبضور ، وقد تحديدة ، فهم يرتكبيات التحفيات في معاهد البصيف العلمية ، فهم يرتكبيات المطاقت رهم يدفعون بنا إلى حيث شاموا ، أضف إلى ذلك تلك الملهاة التي ليس لها من داع بمنجزاتنا في القضاء الخارجي في الوقت الذي اللس فيه البيت من الداخل ، ثم الحديث عن دعم الأنظمة البربرية النائية وإشعال الحريب الأعلية والتضغم المتزايد بالوتس عربج (على مسابئنا) ويكف المهم ينمونيا (على مسابئنا) مستشفى المهانين زبيم هم المسئولون عن كل هذا أما نحن مستشفى المهانين زيم هم المسئولون عن كل هذا أما نحن

لقد وصل الأمر بنا إلى الحضيض وملا أعماقنا الفناء الروحى الشامل وتوشك نيران الموت العضوى أن تسرى فينا وتحرقنا جميعاً — تحوقنا وتصوق أولادنا — وتحن كسابق العهد بنا نبتسم في جين وقدمدم بالسنة معقودة :

... وما الذي يمكن أن نفعله ؟ نمن أناس لا حول لنا ولا قوة .

على هذا النحو أخذنا في يأس كنامل في التحال من صغائنا الإنسانية ، ومن أجل لقتتنا اليومية الذوافسة تنازلنا عن كل الميادي» ، عن روحنا ، عن كل جهد اسلاقنا يعن كل ما هو متاح من إمكانات امام أحفادنا أو كل هذا من أجل المفاظ على وجودنا الهش . أبي بعد لهيئا عزيمة أو شعور بالكبرياء أو حماس في اللقب . إننا لم تعد نخشي الموت القدري الشامل (لعلنا سخيف شقاً تختبيء فيه !) الموت القدري الشامل (لعلنا سخيف شقاً تختبيء فيه !) عا يهمنا هو أن لا نتفصل عن القطيع ، أن لا ناخذ خطوة يعفرينا وإلا الصبحنا فيهاة بلا خيز أبيض ؛ وبلا غاز: وبلا تصريح إنامة في موسكي .

ما لقنونا إياه في حلقات الدروس السياسية هـو ما تأصل فينفوسنا ؛ أن نعيش مياة جيدة طول السر: إن البيئة والطريف الاجتماعية أمور لا يمكنك أن تهرب منها ، الحياة تشكل الوعى ، ومل لنا في الأمريد ؟ ليس في مقدورنا أن نفطر أي شيء ، ومل

لا ، بل نستطيع عمل كل شيء ولكننا نكذب على انفسنا حتى نطعتن . ليسوا هم المذنبون ف كل شيء نحن انفسنا ، بل نحن ولا أحد سوانا .

يمسيحون معترضين ؛ لكن واقع الأمر اتك عاجز عن فعل أى عنى ، للك اغلقوا الفراهنا وصعوا آذانهم عن مم عنقول وراحرا لا يساليننا عن أصورتنا ، كيف إذن سنجيرهم على الإنصات إلينا ؟ . إن إياظهم سنحيل .

كنان من الطبيعي أن نعيد الانتضاب الكن إعدادة الانتخاب أمر لا يحدث في بالدنا ، الناس في الغرب يعرفون الإضرابات ومظاهرات الاحتجاج ولكننا منسيون تماماً ؟ كيف يمكن مكذا فجاة أن نخرج إلى الشارع ؟ .

إن كل الطرق الميتة الأخرى قد تمت تجربتها على مدى القرن الأخير من تباريخ روسينا المريس فهى بالاحسرى لا تصلح لنا ، في الواقع ... لا داعى ! .

لقد تبين أنا بعد أن خعد القتال ونيد ما بُنِر ، انضح لنا كم ضلت بهم الطرق وكيف انطفات جذوة مؤلاء الشمياب التفطريسين الدنين ظنوا أنهم بالإرساب والانتقاضة الدموية والدوري الأهلية يستطيعن أن يجعلوا من بلدنا بلدأ عادلاً سعيداً ، لا، شكراً ، لكم يا آباء التترور ! إننا نعرف الآن أن بناءة الهمائل تؤدى إلى دناءة النتائج .

اعلى هذا النحو تكون الدائرة قعد اغلقت بإهكام ؟ اهكذا لا يكون هناك في واقع الأمر أي مخرج ؟ ولا يكون امامنا إلا أن ننتش مكتوف الأيدي لعل أمراً ما يصدث فجأة من ثلقاء نفسه .

لكن أمراً آخر سوف لا ينفصل عنا من تلقاء نفسه ما بقينا جميعاً طوال الوقت نعترف به ، نمجده وندعمه . إذا لم نبتعد عن تأثيره .

هذا الأمر هو الكذب ،

عندما يجتاح العنف المياة الامنة للناس ؛ ويشتعل وجهه بالثقة أن النفس فإنه يصل علماً ريوسرخ و اتنا لنطنف متفرقوا ، أأنسحوا الطريق ، ساسمقكم ا ». لكن العنف سرعان ما يخبو (العنف يشيخ بسرعة) يما هي إلا يضم سنوات حتى يلقف اللغة في نفست وحتى يعود للتماسك ، وحتى يكتسب مظهراً لاتفاً فإنه يدعو حتى! حليفه — الكنب .

إن العنف لا يتستر إلا بالكنب ؛ والكذب لا يستطيع التماسك إلا بواسطة العنف . إن العنف لا يضرب بمخلبه

الثقيل على أى كتف كل يوم إلا من أجل أن يطلب منا الخضوع للكنب ، أن نشارك يومياً في الكنب ، وفي هذا غاية الإخلاص له .

هنا يكمن مفتاح تحررنا الذي نستخف به وهو الأمر الأسهل والقريب المنسال : عدم المساركة الشخصية في الكنب .

لنسلم بأن الكتب قد أحاط بكل شيء ، لنسلم بأنه سيطر على الجميع ، إن علينا أن نبدى ولو قدراً قليلا من العناد : فليسيطر الكتب ولكن ليس عن طريقي أنا .

هذه هي الثغرة في حلقة بطالتنا الظاهرية ! هـذا هو الامر الاسهل بالنسبة للتا والاكثر تدميراً بالنسبة للكنب . إذ أنه عندما يصهم الناس عن الكنب فإنه لا يعهد له ... ببساطة ... أي وجرد ، فسالكذب كالعدوى لا ينتشر إلا بواسطة الناس أنفسهم .

لا ، لن نهب وراء دعوتك ، إننا لم ننضج بعد للخروج
 إلى الميادين لنقول المقبقة جهاراً نهاراً ، أن نعبر
 مأصواتنا عما يعتمل في نفوسنا ، الأمرحةاً مخيف .

ليكن ، علينا أن نرفض عندث أن نقول مالا نؤدن به ! هذا هو طريقنا ، الاسهل والمتاح في مثل ظروف جبننا العضوى المتنامى ، وهو أسهل بكتب ... كم يشق على . الاعتراف بذلك ... من العمديان المدنى على طريقة غاندى .

إن طريقنا هو : عدم مساندة الكذب عن وعي بأي وسيلة ، والابتعاد عن حدود الكذب الفنفرينية متى تم إدراك موقعها ــ تختلف هذه الحدود بالطبع من شخص

لآخر ــ والا تلميق العظام الميثة وحراشف الايديولوجيا بعضها ببعض ، والا نرتق الاسمال اللطخة بالطين ولسوف ندهش للسرعة والعجز اللذين سيتهارى بهما الكتاب . إن ما ينينى أن يكون عارياً ، سيظهر للعالم عارياً .

إذن ، ليفتتر كل منا من خلال شمطنا : هل يبقى عبداً واعداً للكتب بـ بالطبح لا لأن لدينا عبل لذلك ، وإنما لنظيم أود الأسرة ، لكن ذريس أولائنا على الكتب ! بـ ام أنه قد آن الإوان لينفض عنه الكتب حتى يصبح رجلاً شريفاً ، جديراً باحترام أبناك ومعاصريه ، وإن مثل هذا الرجل من الإن نصاعداً :

- لن يكتب ، لن يـوقع ، لن ينشر بـاى وسيلـة من الوسائل عبارة وأحدة يرى من وجهـة نظره أنهـا تشوه الحقيقة .

ــــان يتقيه بمثل هذه العبارة فى نقاض شخصى أو من تلقاء نفسه على الملاء أو همساً لأحد ، أو بصفته محرضاً أو مدرساً أو مربياً أو وهو يؤدى بها دوراً مسرهياً

— أن يعبر بالرسم أو بالنحت أو بالتصوير الغوتوغرافي أو يؤنتاج عمل تقنى أو بمصاحبة الموسيقى أو بالبث عبر الأثير عن أي فكر كانب أو عن حقيقة واحدة مطموسة يعرف هو كيف يعيزها .

ــ بل ان يورد ــ قولا أو كتابة ــ اقتباساً واحداً من أقوال د الزعماء ، يفية الاسترضاء ، بغية توفي الأمان ، بغية تحقيق النجاح في العمل ـ طلقا أنه لا يقفق كلية مع هذه الفكرة للقتبسة أو طلقا أن هذا الاقتباس لا ينطبق تماماً وهذا للقام .

... ان يجبر نفسه على الاشتراك في مظاهرة أو حضور اجتماع إذا كانا لا يتقفان ورغبته وأرادته ، وإن يتـولى أمراً أو يرفع بنفسه لافتـة أو شعاراً لا يتقق سع نفسه اتفاقاً تأماً.

ـــ ان یرفع بده بالمرافقة على اقتراح لا یتعاطف معه بزخلاص . وان یعموت علتاً أو سراً لمسالح شخص بری آنه لا یستمق مموته أو براه محل شبهة .

-- أن يزج بنفسه في اجتماع يتوقع أن تعالج فيه القضايا بالقسر والتشويه .

... لن يشترك في تلك الجريدة أو المجلة التي تحرف المعلومات أو تففي الحقائق الجوهرية أو يشتريها .

نهم ، إن الأمور لن تستقيم في بداية الأمر . سيفقد البعض عمله إلى حمن . أما الشباب الذي يرغب في العيض سعسق قالامر على هذا النعو سيف يجمل من مطلع حيات أمرأ شاقاً وخاصة عندما يجد أن عليه أن يختار دروساً طبئة بالكلاب ، ولكن ليس أمام من يريد أن يكون شريعاً مخرجاً آخر.

لا يوجد احد منا في وقت من الأوقات (حتى في مجال المكاوم التكاولوجية الأمنة) من لم يخط والوخطوة واحدة

من الخطوات الذكورة لمسالح الحقيقة أو لمسالح الكتب،
لمسالح الاستقلال الرومي أولمسالح المقبوع الرومي . إن
هذا الذي لم يبلغ من الشجاعة قدراً يجمله يدافع عن
روحه عليه الا يتقلخر بآرائة التقدمية ، والا يختال بائت
الكلوبيم أو فنان الشعب أو شخصيت بارزة أو جنرال وليقولن لنفسه : ما أنا إلا رعديد جبان ، لا الهمع في أكثر من الشبع والدف» .

وحتى هذا الطريق ، الذي هو اكثر طرق المقاومة مسالة ، لن يكون قبوله سهلا على الذين لوثونا ، ولكته إلى حد كبير أسهل من الانتجار حرفاً أو من الإهسراب عن الطعام : قالتار لن تسس جسدك وان تنققيء عيناك من الصد وبصوف تجد دائماً خبراً أسود ، وصاء قراحاً لاسد تك .

الم يسرنه منذا الشعب الأرروبي العظيم ، شعب تشيكري سلوفاكيا الذي اخلص لنا وخدعناه ، الم يرنا كيف يمكن أن تتصدى حتى الصدور العارية للدبابات إذا كان بداخلها قلب فاضل ؟ .

الن يكون هذا الطريق شالاً ... نمم ، لكنه الايسر من بين كل الطرق المكتة ، اختيار محمب للجسد لكنه الوحيد للروح . طريق شاق ، اجل . على أنه لدينا بالفط العشرات الذين يمافظون على هذا الطريق وهم منذ سنوات طويلة يعيشون بالحقيقة . إنن فاسنا اول من يشرع في السبع على يعيشون بالحقيقة ، إنن فاسنا اول من يشرع في السبع على هذا الطريق ، إنما تحن سنتضم إلى من سار عليه قبلنا . وكلما بدا لنا هذا الطريق اسهل واقصر سرنا عليه بترابط الله حرف بيلادنا التي نعوفها الآن ! . الاحتقار التي صاغها بوشكين : ما جدوى لن توهب الماشية حريقها إنها لا ترت من سائلة إلى سائلة سوي سوط شديد الراس وني علقت به الأجراس ١٩٧٤ لبراير ١٩٧٤ أما إذا جبنا ، فلنكف عن الشكرى بان هناك من يطبق على انفلسنا ، إذ أثنا نحن الذين نقعل ذلك بالفسنا ، ولننحن أكثر فلكشر ولننتظار حتى يجد إخوانشا علماء الإحياء طريقة لنقرا بها ألكار بعضنا البعض أن يتوصلوا لمسياغة أمشاجنا من جديد . إننا إذا جبنا عن هذا فلمساط سرى تقوي ، قوي لا يجاه فيه ، يستحقون كلمات سرى تور تقهين ، قوي لا يجاه فيه ، يستحقون كلمات

منشقون و .

السلموزدات كلمة رويسية معتاما النشر الذاتي لتصومي لا ترجب بها السلطة ، متيم تداولها مكتوبة بخط البد أو الآلة الكاتبة - ولزيد من المطرومات ننظر و إيداع ، عمد مارس ١٩٩٢ أو كتناب د ، رمسيس عوض « أندباء روس



عيناك ، عيناك كانتا قدرا اتى بوشى الربيع مؤتزرا برغم أمرى، اطلعت أمرهما من ذا الذى لايمانع القدرا

لاتساليني - الخداة عن خبري انساليني - الخداة عن خبري انسال الجوي خبرا كم آنس الليل مجلس عبق ساندي والقمرا وكم عبرت النهار الملها في رجلة العشق والمني عبرا

من أجل عينيك ما برحت ، سدى إلى مداما أرامسل السفرا لا تساليني ، فما سائتك عن مارجت تفينة ، وما ظهرا قد يعدر الحب في الجمال ، وقد يسحدر الحب في الجمال ، والحدال ، معندرا

یامهچیة آمسک الدلال بها هالاً عصیت الدلال ما امرا اخشی علیک الهوی، فلوعته لًا تدع، غاضلا ولا مذرا اِن یمکر الحسن بالهوی، تراما فیالثار الهوی، اِذا مکرا

بنت بنوت

وقف التأكس أمام إحدى القيلات . تزات منه عالة تسبقها أصداد الملاحها الساخطة ، تلقتت حواليها ثم مضدت نصر الباب الحديدي المسفير ، توقفت لعقلة دون أن تدخل . حدقت شاردة في السلسلة الحديدية التي يتعلق بها قبل أسرد كبير . قبضت بيد عصبية على الباب وأطفات مينيها التقلع تتقيدة معيقة .

مشت عدة خطوات بحداء سور القيلاء وانعطقت بعد تهايته إلى اليمين . تدافعت خطواتها كانها تتدعرج من فوق جبل عال خمو سفح مظلم .

لشرا بلغت بيتا قديما حائل الطلاء . دفعت بابه الغضيى بشدة حتى ارتشام بالمائط ، فلم تتح له الفرصة ليثن أنينه المعتاد ، هبطت ثلاث درجات قبل أن تصل إلى الأرض ، وتطالمها البلاطات الصفيمة المتعرجة ، وتتاهت إليها البروية والعتمة الأبدية .

أسرع إليها إخرتها الصفار يرفرفون كالحمام صوبها ، دفعتهم عنها ، واندفعت إلى حجرتها وأغلقتها في وجه القلوب المتلهفة .

سقطت على السرير . تأوه السرير وصدير ، بقيت نائمة على بطنها تحاول آن تيكى ، لكنها لم نيك رغم استدراجها للدمع وتشجيعها له . ضريت الوسادة بقبضتها عدة ضريات وهي تتذكر ما جرى من أتيس .

اجست بالحجرة تشع وحشة وظلاما . الجدران تتقدم رااسقف يهبط . صدرها لا يتسع اصبل تنهداتها . نهضت وهى توشك على الانهبار . تماسكت وتقدمت خطوات صوب المراة . انفت فردتي قصداء الجديد الذي المذته من سوسن مسيقتها التزير أم أنيس .. طالعها في المراة بعلابسه الانبقة وعيده المشوق . دار حول نفسه لم ضحك قحمكه الشهيرة المجلهة ذات الذيول . تسال لهم شعور حاد بالحد عليه . جاست على الكرس دون أن تثنيه وتعدل رجله الرابعة . سقط بها الكرس . تفلقل في نفسها المقد على العالم اجمع .

خلعت الباروكة الشقراء ووضعتها أمامها على رف التسريحة وأطلقت شعرها الأسود . بدأ غزيرا على غير العادة ، وأعاط بوجهها كله وارتاح على كتفيها . جسدها ، صدرها ، خصرها ، فخذيها ، مررت يديها على كل معللها ، قال لها أنيس ،

انت رشیقة كعارضة ازیاء، أو مودیل رائع
 ارسام.

عادت تنظر في المرأة الانفها الكبير وذقتها المدبية . كانت تدرك انهما تُحمَّة في حلق جملها . خلعت تعيمس النوم واستانفت تأمل معالم جسدها العربان إلا من

طالعها في المرأة وهو يدعوها الدخول إلى شقته الحميلة .

الجميلة . — سيكرن لزيارتك اثر كبير عليها .

تطعتين .

أمك هي أمي بالنيس
 اعتريتي لتأجيل المطوية حتى تشفى
 مدد هي الأصول

ـــ او کان تلیفونکم شناًال . کنت نـــ لا تحمل همًا .

ما من تسفى في البهاء الشقة ، يفنهم كعب حداثها في السجاد الشمع ، الاثاث الفاهر على جانبيها ، التحف الرائمة متثاثرة بيراعة وذوق وفيع ، في الاركان وعلى الجدران ، اقراما الهدوه واللهاء الذي يؤم من كل شيء

والسكون الوديع . استانتها انيس ليبلغ أمه يحضورها . مفى ف معر يسبح ف الأضواء البرتقائية الخافقة ويعتد إلى حجرة داخلة .

بالتنفس العميق ، ورى خلايا أعضائها الظمأنة للجمال

وقفت تتأمل لومة على الحائط تضطف النظر بدقتها والوانها . أثنت على الفنان الملهم توقف الأور زائغ اليصر يحدق في الحلية الشاسعة ، يصك اننيه هدير الجماهج عرفته منذ ثلاثة أشهر في بيت ناهد. جنبتها شخصيته وملابسه وكرمه «خلعت الجيية « التي اشتراها لها خصيصا كي تلبسها وهي قادمة لزيارة

أمه . تدللت عليه في البداية ، لكنه حاصرها بكلماته الحلوة ، تعرفت بكتير من الشبان لكنهم لم يكوبوا إبدا مثله هن شيء أخر . كلماته لم تسمعها من أحد قبله . كانت قادرة في كل مرة على أن تحملها إلى سماوات بعيدة

من الحلم والأمل ، طائرة في فضاء رائع وبشير ، ثم تعيدها بعد رحلة لا تعلم مداها بنعومة إلى الأرض لتسير بين الناس ، وإن ظلت تفكر فيه حتى تعود إليه .

أصابعها بين أصابعه الطويلة الرفيعة التى أحيانا تكون خشنة وأحيانا كثيرة ناعمة ، لازالت راحتها تحتقظ بذكرى الحوار الهامس الذي دار بينها وبين أصابعه . واللحظات التى جمعت اليدين ... والكلمات الجديدة

تذكرت رغما عنها لسة بده القوية الدافئة ، ورحلة

النافذة رغم رفتها التي كتبتها يده على يدها .. الققت الكلمات على يديها ودخدتها وتصريت إلى عرفها ولحمها للشبوب، فتكشف أن ظلبها الملعل أن مصديها يعلو ويدور بين ضاومها ويتلوي ويتشكل من جديد ، ولا يحقق إلى مهضمه الإلا ألهرم التالي عندما تصحير من نهمها . تعد

كل ما فيها كما هو وأن هناك شيئًا رائعًا لاتعرف بالضبط

كما هو يسكنها ويطفو على وجه أيامها القبلة . خلعت البابوزة الخضراء المزروعة بباقات الياسمين . سقطت الرسائد الإسفنجية التي كانت تضمعها فوق

سلطت الوسائد الإسفنجية التي كانت تضعها فوق كتفيها لتبدو عريضة وممثلة. حدقت في الرأة بعد أن تخلصت من الطافرها ومدت يديها بحدر فخلعت الرموش التي الصفتها فوق رموشها .

دى الصفيه مون رموسه . وقفت في قميص النوم اللامع تعيد النظر من جديد إلى

التي تتلهف لمشاهدة المعراع المثير، تزازل أجسادها حمى الدم المنتظر،

ن مواجهة الثور كان المصارع بلوح بالديامة القرمزية ، تروح وتجيء .. تومض للثور بعيني يضيئهما اللهب الوحشي ، والمصارع فاسه في زية الذهبي الموشى بالغرور برقص رقصة غاضة الكنها مشاكسة ومستفرة . يطول خلالها ويقصر ، يتقدم ويتأخر ، يتأوى كالقدر المجهول ، دون أن يرى الثور يده الأخرى وهي تختبي . وراء ظهور قابضة على السيف المداول .

عادت تتامل كل ما حولها ، أحست بريمها تهيم أن إثر هذا الشاب الذي يوشك أن يصبح بما يملك ملكاً لها ، سيحت ريمها في ملكوت السعادة التي مياماً الله لها ليتشلها من الظالم والفقر ، ما اروع أن تأتي لحظة الفلاص القي زيعت بلاريها منذ شهور :

ل أخر مرة الرصلها بسيارته إلى اللهيلاً . أخذ كفها في كليه ، ومضت عيناه الساحرتان تتشغان لها اسرار قلبه المستلق ولوعته في غيابها . ثم قبل الكلب بوله شديد ، وجهارت أن تسحيها لكنه تشبث فايقت انها انفرست في عاله .

نزات من السيارة ولم تدخل الفيللا . بقيت واقفة تلوح حتى ابتلعته الشوارع ثم هيطت إلى بيتها شلف الفيلا ، وهي راضية تماما عن نفسها وعن الناس .

بمثرت حاجياتها في الغرفة وارتدت جلباب البيت . غسلت وجهها . خلصته تماما من كل ما كان عليه من الساحيق والألوان والملمقات الفسية . بلت راسمها حتى تغيق من الصداح الذي يدق راسمها بقسوة . عادت إلى حجرتها . قبل أن تقلق الباب اعلات بلهجة منذرة أنها سنتها ولا داعى لإيقاظها مهما كان السيب .

عادت إلى المرآة . لاحت لها ملامحها أقل جمالا من

ذى قبل ، ثم شكّت أن رأيها المتعبل وايقنت أخيرا أن المرأة هي التي تلعب معها لعبة قذرة . لم تر في مرتبن منتاليتين وجهها يشبه وجهها . في كل مرة له صورة مفتلقة . المرأة الاند ويدية .

قتحت إلى اقصاهما عنيها . قفست استانها غيظا.

همله فيهاة . اهذنها المباغة . مرخت قبل أن يقتيها

على السرير . روعت بشدة من طمئة الفدر . تصريت

بيراعة معرب الجهة الاخرى قبل أن يستط فوقها .

تعثرت وهبط قلبها إلى قدميها استرلى عليها رعب الدنيا

يكك . رغم لكك ولمقت وتماسكت . استخدت للدفاع

باستملت . قلبها يدق بخف وتحس بسائيها غير قادرتين

باستملت . قلبها يدق بخف وتحس بسائيها غير قادرتين

على عملها . كل بحاد العالم هاجت ومعبت مياهها

ل نقرة واحدة كان عند الباب يسد عليها الطريق .
كانت قد أوشكت على الإفلات وها هو يقف بينها وبين
النجاة . هي حتى بالألا لا تتري كيك مسلمته على وجهه
وضريته بسن الحذاء أن سالة ثم دفعت بكل ترة اللفضي
والفزع المشتط بجسدها فالقته على الأرض بين
الشريعة والسريد . انطلقت نحق الخلاص الجديد وهي
تشك لي إمكانية النجاة الحقيقية .

الآن فقط تذكرت النها نسبت عده حطيبة بد ثريا.
تمددت على السرير تنتظر البكاء الذي يبدر آنه لا يلتنم
بالانفجار رغم محاولاتها استجداءها، خامرها إحساس
الهزيمة والندم كانت تحس في بعض مراحل المركة بقوة
غيم عادية ، فلماذا لم تظمى العالم منه .. إنها الآن تكومه وتحمد الله لانها الملت ولا زائد و بنت بنوت » ..
عند نذت بنوت عن كماء مزازل كل ما حياها . مكاه مدا

عندند انخرطت في بكاء يزازل كل ما حوالها . بكاء بدا كما لو كان بلا نهاية .

محنة التنوير

السياسية (وزارات : زسور ومرث ، الإنجاد ، ، ومحمد مجمود وء البد الحديدية ، ، وابسراهيم غيد الهادي ، وصدقي و دحزب الشعب ۽) من حجر على المريات ، وتعطيل للدستبور ، وتزييف لبلانتخابات ، وقصل موظفي الدولة بسبب آرائهم الفكرية وانتماءاتهم السياسية ، وفي عهود هذه الحكومات ثم تدريب أجهزة الشرطة على تزييف الانتفابات ، وتُعمل على عبد الرازق من القضاء (ايام ديكتاتورية زيور) وطه همدين من الجامعة (ايام ديكتاتورية صدقي) ، التاسست تقاليد التدخل في سلطة القضاء ومؤسسات البحث العِلمي . وكان فصل استلا جامعي واحد (ال عهد صدقي) بذرة لقصل ما يربو على مائة استاذ جامعي (ما بين ازمة الديمقراطية الأولى في خمسينيات عبد الناصر وأزمتها الأخيرة في مطلع ثمانينيات السادات) . وكان أصمل قاض واحد مقدمة لذبحة القضاء (أيام عبد الناصر). يضاف إلى ذلك ، أخيرا ، اصطدام أجيال التنوير بهزائم

المؤكد أن أجيال التنوير المتلاحقة قد تواصل حهدها ولم يتوقف عطاؤها ، منذ بداية النهضة إلى نهاية الأربعيثيات . صميح أن حركة التنوير كانت تتأثر بحركة المجتمع السياسية ، في تقلبها بين وطبائع الاستبداد ، ، ولكنها كانت تستغيل الفترات القليلية ، القصيرة ، التي توات فيها الوزارات الدستورية المكم ، والانقراجة الليبرالية المساهية لهذه الفترات ، في تأسيس قواعدها ، وتأصيل مبادئها ، وإشاعة أفكارها ، بواسطة مؤسسات التعليم وأدوات الاتصال المتاحة وأجهزة الثقافة الموازية . ومنحيح أن مدُّ هذه الحركة قد اصطدم بأزمة كتابي على عبد الرازق وطه حسن في العشرينيات ، ويتلؤسسة الدينية الرسعية التي فرضت سلطة رقابة ، والمجموعات الدينية المعادية للتنوير التي أصبحت جماعة الإخبوان المسلمين طليعية لها منيذ انتقبال الجماعة إلى القاهرة عام ١٩٣٢ ؛ كما اصطدم هذا اللَّهُ بما اشاعته ديكتاتورية الحكومات الانقلابية للأقلية

الليبرالية المصرية ، وتراجعها في التسلانينيات والأربعينيات ، بسبب الأزمات الاقتصادية ، وضعف التجرية السياسية المرقة بين القصر والاحتلال البريطاني .

ومن المؤكد أن ذلك كله كان يعرقل مسار حركة التنويد ،
ويؤسس شرويا خارجية معادية ، تكيم جماعها ، وقليد
المذالا في المدورة على التنويزيين كما أو كانوا قد
المذول أن التراجم منذ الثلاثينيات ، واستجابها إلى منط
المؤسسات التقليدية ، منذ توقيع معاددة ١٩٧٦ ، فأخذ
هيكل يكتب عن دحياة محمد » ، وتحول العقاد من
حريمين على هماش السيرة النبوية ، كما أو كانوا
حريمين على هماش السيرة النبوية ، كما أو كانوا
حريمين على إثبات إسلامهم أزاء مناة معاد ، يشكك أو
حريمين على إثبات إسلامهم أزاء مناة معاد ، يشكك أو
طد معين إلى الكتابة الرمزية (الاليجورية) مراوغة
طف حصين إلى الكتابة الرمزية (الاليجورية) مراوغة
طف حصين إلى الكتابة الرمزية (الاليجورية) مراوغة

ومع ذلك فين حركة التنوير ظات مستمرة ، وظيل الرئالية بأشعالاً . وأبيل الثلاثينيات ، وبد على عبيد بالرازق وطه حسين من دافع عنهما . ويكانفت طالاتم التنوير كلها لعماية من الملكن . و التنجيع من المكاني . التنوير كلها لعماية من الملكن . و التنجيع عن المكاني . واستقال لطفاى السيد رئيس الجامعة المصرية أن أوائل الثلاثينيات ، امتجاجا على نقل أستاذ واحد فحسب من أسائدتها ، ولحتضن الولد (للمثل الشريم اللائد أن ذلك النازمان) الاستاذ المطريد طعه حسين ، وفقح له مصطفى النحاص جرائد الوفد ومجلاته ليكتب فيها ، ويضد عميدا للاب العربي كله بعد أن كان عميدا لكلية واحدة ، ويسافس في كل مكان بعد أن كان عصيدا كلفية واحدة ، ويسافس في مهيدها كلية

الوزارة التي طردته ، دون أن تستطيع له هذه الوزارة شيئًا ، ولا يكف عن الهجوم على وزير التقاليد محمد حلمي عيسى باشا الذي أغلق معهد التعثيل وعارض اندفاعة التنوير .ولم تنقض ثلاث سنوات إلا وقد سقطت الوزارة التي أخرجت طه حسين من الجامعة ، وذهب الوزير الذي أصدر القرار إلى غياهب النسيان ، وعاد طه هسين إلى جامعته محمولا على أكثاف طلابه . يستعد لدخول معركته الكبرى ، ممركة مستقبل الثقافة في مصر كلها ، حيث بيشر بالعدالة في توزيم المعرفة ، في مسوازاة العدالة في توزيم فائض الثروة على « المعذبين في الأرض » ليجعل العلم والثقافة كالماء والهواء جشا لكل مدواطنء بغض النظر عن وضعه الطبقي أو معتقده الفكري أو الديني ، فقد أدرك طه حسين أنه لا تنوير حقيقيا إلا بعد محو الأمية عن الشعب كله ، ولا عدل حقيقيا إلا بأن يعرف الستظلون بشجوة البؤس حقيقيمة « جِنة الطَّوك ، التي يعيشون فيها ، ولا استقلال حقيقيا _ إلا بمشروع ثقاق شامل تستند إليه الأمة كلهاق تطلعها إلى المستقبل . ومن هذا كان كتابه « مستقبل الثقافة في مصرى الثمرة الأخيرة لشروعات التنويري

ولى جهد مراز لجهد طه حسين ، قل دعماة النفسير الملمي لكتون والتأثرين بالدريينية فالرياشيات العديثة والتحريبية عاربينية فارتمنسا التجريب في التجريب والتحريب وظلت الطليعية مستسرة في الفكر والإبداء - وقاعات المكار التنوير مع الانكار المارنية ، في الإبدا المتحالمة ، وإلله المحارم متصلا بين الأجهال المتحالمة ، والالإجهامات المتحاربة في المحارب العمالية المحارد وفاة المحرور القومي بالمحالية الثانية ، وقهور دولة المصرور القومي بالمحالية الطرية والوحدة والاضتراكية.

وكانت أزمة الديموة راطية التي تفجرت في بداية ثورة يوليو (مارس ١٩٥٤) مؤشرا على التحول من مشروع الحلم الليبرال ، إلى تطبيق واقع الدولة التسلطيمة للمشروع القومي ، ومن ثم الانتقال من صبيغة التعدد إلى صيغة الوحدة ، ومن مبدأ الاختلاف إلى مبدأ الإجماع الذي أقربه ، فلسفة الثورة ، ف بواكيرها ، حين أكد عبد الناصر أنء الثورة السياسية تتطلب لنجاحها وحدة جميع عناصر الأمة ء ، وحين فهمت هذه ، الوحدة، يوصفها تقيضا للتعدد والثنوع والإختلاف ، إلغياة للصراع والجوار ، دعما للصوت الواحد الذي تنطقه النخبة العسكرية الحاكمة ، يوصفها المعبرُ الوحيد عن ، وحدة جميع الأمة ، .

وق الانفراجة القصيرة للديموقراطية التي تخللت هذه الازمة كنان محمد مندور (۱۹۰۷ - ۱۹۳۰) يصوغ آماله في الثورة الوليدة ، ويرجو لها أن تحاق احلامه عن ، الجمهورية الاشتراكية ، وكان يؤكُّ (فيما كتبه في جريدة الجمهورية ما بين فبراير ومارس ١٩٥٤) أن معنى «الجمهورية بيفيد تركيز السلطات بين بدى الشعب ، وأنه عن هذا الأصل تتقرع الكثير من المباديء الديم وقراطية ، وفي طليعتها إباعة جميع الحربات للمواطنين إلا ما تقضيه ضرورة حماية تلك الحدريات ذاتها وتوفيرها لجميع المواطنين ، كعظر استضدام العنف في إملاء راي وكان لويس عوض (۱۹۱۵ ـ ۱۹۹۰) يطم بمعشوقتيه د السمراء والحمراء : (في جريدة : الجمهورية : نفسها) ويقسم بحق العقل الذي يعقل كل شيء حتى نفسه ، بأن الشعب لابد أن بنال حقوقه المادية والمعنوية . وييشر بما أطلق عليه ر الإنسانية الجديدة ، التي تتجاوز كل النقائض ،

وتحقق كل الأماني ، وتتبيع الإجابة عن السؤال الذي يقول:

و كم مرة دخل المساهدون الأصرار بنك المربة (السجن) واخرجوا للصراف (وزير الداخلية) مبكًا عزيزًا بحفظونه في حسافظتهم عن ظهير قلب (المسادة كمذا من الدستور) فهرَّ الصراف كتفيه وقال : هـذا شبك بلا رميين. هذه قصاصة ورق ؟ء

و إذا كان محمد منهور تد أجبر عل أن يترك تاريخه السياس ، الوفدي ، وينسى أحلامه البرلانية ، يعبد أن وضم في القوائم السوداء ، فإن قويس عوض سسرعان ما وجد الإجابة عن سؤاله ، خصوصا بعد أن اكتشف أن الشيك الذي يصله بلا رصيدهو الآخر ، فأضطر إلى مغادرة جريدة و الجمهورية و التي كان يكتب فيها ، بعد أحداث الخامس والعشرين من مارس ١٩٥٤ ، وسرعان ما لجقه ترار الطرد من الجنامعة ، فنأصبح ببلا عمل ، وفارق منصبه رئيسا لقسم اللغة الانجليزية ، في كلية الأداب جامعة الشاهرة ، الكلية التي أوهي لها بكل ما بملك من كتب وتسجيلات ووثائق بعد وفاته ، رغم أنه لم بعد النها منذ أن صدر قرار طرده منها . وكان ذلك ، حين أصدر مجاس قيادة الثورة (العسكرى) قدرارا بقصل نمو خمسين أستاذا ومدرسا من الجامعة المعرية ، في التاسم عشر من سيتمير ١٩٥٤ ، في قائمة واحدة ، ضمَّتُ لويس عوش وعبد العظيم انيس ومحمود أمين العالم وعبد المتعم الشرقاري وفوزي منصبور وعبد المتعم خريوش وغيرهم من الذين كان فصلهم تأديبا لغيرهم ، وقد صدّق مجلس البوزراء (المدنى ؟) عبلي القبرار في الصادي والعشرين من صبتمبر ١٩٥٤ ، أي بعد يومين من أتخاذ مطس قبادة الثورة قراره التاريخي-

ويدات المتتابق المساعدة من تراجيديا فصل المتقفية من أعمالهم ، أن إلقائهم في السجون أن تاديبهم بالمقلب الذي مارسه الأزهل في الفترة تفسيها على أحد السائنة ، بعد القل من عام على فصل المائنة الجامعات المصرية ، وللك حين اجتهد هذا الاستاذ الجاهدات الحالف فيه إجحاع غيره من مشابخ الإنهر ، فصدر القرار بمحاكمت وعقابه ، وأضطر له حسين إلى أن يكتب عن « حق الخطأ » (في حريدة « الجمهورية » منذ السادس من يونيو ١٩٥٥) ، المثالا

و لابد أن يعود علماء المسلمين في الأزهر إلى قصد السبيل بعد أن جار بهم السلطان عنه ، واستحب فريق منهم هذا الجؤر في وقت من الأوقات . فليس لعلماء الإسلام حق ان يحاكموا مسلما او يعاقبوه لانه اجتهد رايسه فاخطبا أو أصاب ، ذلك أن الإسبادم لا معسرف الاكليسروس . ولا يعسرف هسده السلطة الدبنية العلبا التي يستأثريها فريق من رجال الدين ، فيحكمون بإيمان هذا الرجل وكفر ذاك .وقد عاش المسلمون قرونا قبل أن يوجد الأزهر الشريف ، قلم يعرفوا هيشة تحاكم الناس على الاجتهاد في الراي ، وهم قد كرهوا من الخليفة المهدى تتبّعه للزنادقة ، وإسبراقه في هذا التتبع ، وأشده بعض الناس بالشبهة ، وقتله بالظنة ، وهم كرهوا كذلك إستراف المأسون حين اراد أن يحمل الناس على الإيمان بخلق القرآن ، وحين امتحن بذلك جماعة من أخيار السلمين » .

هل كان مله حسين يتحدث عن « إدارة الأزهر وحدها في ذلك ؟ أم أنه جعل الحديث عنها إشارة إلى ما فعله

و محلس قدادة الثورة ، قبلها بأشهر معدودة ، حين فصل اساتدة الجامعة المؤيدين للمديموقراطية في التاسيع عشر من سبتمير ١٩٥٤ ؟ أغلب الظن أن طه حسين الذي اجبر على الصعت ، إزاء قرارات سيتمبر 1906 ، وجد فيما فعله الأزهر باحد اساتذته متنفسا للتعبير عما فعلته ء الصفوة العسكبرية الصاكمة ، بالكثير من أبنائه وتلامذته . ويدعم هـذا الظن أن تهمة ، الخروج على الإجماع ، واحدة في الصالين ، تمسل ما يمكن تسميته بالأصولية و العسكرية ، لجلس قيادة الثورة بالأصولية الاعتقادية للمؤسسة الأزهرية ، فقد عاقب مجلس قيادة الشورة معارضيه الخارجين على و الإجماع و الذي حاول فرضه على كل طوائف الأملة ، وعاقيت والمؤسسة الأزهارية واستناذا خبرج عالى و الإجماع و الذي حاولت فرضه على كل مشايخها ، والنتيجة الملازمة لهذا العقاب ، في التمالين ، هي القمع الذي يجعل من يقع عليه العقاب مثالا لغيره ، من الذين ه قد تحدثهم تفوسهم بأن الله قد خلقهم أحرارا ووهبهم عقولا ، وأمرهم أن يتفكروا ويتدبروا ، ويعملوا عن تفكر لا عن محاكاة وتقليد ،

ويزيد طه حسين هذه النتيجة المرتبطة بالقمع بيانا ، في حال الأزهر ، فيقول في مقال لاحق :

وقد أصبح ذلك الإستاذ بالفعل نكالا لزملائه من رجال الأزهر ، فأن يحاول بعد الليوم واحد منهم أن يلغر أو أن يكتب أو أن ينشر رايا في أصر من أمسور اللدين ، حتى يحسب لمحاكمة الأزهر وعقاب حسابا أي حساب ، سيفكر الأزهريون إذن في سطوة الشاس قبل أن يفكروا في سطوة الله ، وفو عقف الناس وقوابهم قبل أن يفكروا في واوب

الله وعقابه... وكذلك يضرض النقليد على الإضريق ضرضاً ويضريهم خوف الفتنة بالتورط في الفتنة . وأي فتنة أشد تكرا والبيح في حياة الناس الرا من أن يعتقد الإنسان أنه يرى الحق ثم يتخته عن الناس ، ومن أن يعتقد الإنسان أنه يرى الباطال ثم لا يحذر الناس منه ولا يصدهم عنه ، وإنما يضل بينهم وبين صاهم فيه غير حافيل . جوافيه مذا انتقصير في ذات أنه والتغريط في جنب - لا لاشم، إلا لانه يخش أن تيقدم الم

ويمضي طه حسين موضحا أن هذا كله يقع ف القرن العشرين ، وفي عهد يعتقد فيه المسريون أنهم قد تخفقوا من اثقال الماضي وأوزاره ، وتصريوا من قيود الماضي واغلاله ، وتهيأوا لاستقبال هياة جديدة تقدر فيها كرامة الناس أفرادا وجماعات ، لا يحملون على غير ما يريدون ولا يعاقبون على الخطأ الذي لا يعاقب الله عليه . ويؤكد طه حسن أن خطر ذلك عظيم ، يتجاوز أستاذ الأزهـر والأمور الدينية إلى الأساتذة جميعا ، والأمور الدنيسة ، وينتقل من الكبار إلى الشباب الذين لابد أن ينسرب القمع إلى افتدتهم ويتعدى بهم إلى التقليد والمحافظة ، دون الاجتهاد وإعمال العقبل ، والله لا يحب التقليد في أصور الدين ولا أمور الدنيا ، فيما يقول طه هسين ، لأنه جلَّ وعزَّ لم يمنع الناس عقولهم عبثًا ، وأم يكلفهم التدبر والتفكر إلا وهو يعلم أنهم بطبيعتهم معرضون للنطأ والصواب حين يتفكرون ويتدبرون . ويختتم طه حصين مقاله بأن يتوجه إلى الحكومة بقوله:

لتمىدقنى الحكومة أن عليها للدين وللنناس واجبا ، وانها تسرف على نفسها

وعلى النفس إذا قصرت أو تأخرت في أداء هنذا الواجب وهب أن تحصى النفس من المحاكمة على أراقهم أن العلم والدين ، ومن عقائهم على الخطا في العلم والدين أيضا، عقائهم على الخطا في العلم والدين أيضا، المست الدينية (الازهرية) على قدم المؤسسات المدنية (المسكرية) في علاقة من علاقات المجارية ، التي يسقط فيها كل طرف دلالته على ما يجاريه ، وذلك في نصل من أقدال الاحتجاج على القدم الذي أصدح الارتهاء على ما يجاريه ، وذلك في نصل من أوانهم ألمال الاحتجاج على القدم الذي أصدح الارتها من أوانهم ألمال الاحتجاج على القدم الدينة عن أوانهم ألمال ألمال الاحتجاج على القدم الدينة المساوية ، والدينة عن أوانهم ألمال المناسبة على القدم المناسبة على القدم الدينة المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المؤسسة المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المؤسسة المساوية الم

- Y -

وما أقصد إليه بالدراة التسلطية لا يختلف عما قصد إليه خلدون النقيب في كتابه المتميز ، المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية ، ، ودراسته التأسيسية عن ، الأصول الإجتماعية للدولة التسلطية في المشرق العربي ، ، فالدولة التسلطية مي الشكل الحديث والعاصر من الدولة المستبدة ، فهي الدولة التي تسعى إلى تحقيق الاحتكار الفعال لممادر القوة والسلطة ق المجتمع لمسالم الطبقة أو النخبة الصاكمة . ولكن تتميز عن " مثبلتها القديمة بثلاث خمسائص جديدة ، أولاها أن الدولة التسلطية تحقق احتكار السلطة عن طريق أختراق المجتمع المدنى وتحويل مؤسساته إلى تنظيمات تضامنية ، تعمل بوصفهاامتدادا لأجهزة الدولة . وثانيتها أن هذه الدولة تخترق النظام الاقتصادى وتلحقه بها ، سواء عن طريق التناميم أو تسوسيح القطساع العنام والهيمنية البيروقراطية عنى الحياة الاقتصادية . ولم يُغض ذلك إلى الاشتراكية كما يحلم البعض بل أقضى إلى رأسمالية الدولة التابعة التي قامت بالاستيالاء على الفائض الاجتماعي وفائض القيمة سدل الرأسساليين الأفسراد ، وعلى نحو ٥٣

خضعت معه هذه الدولة إلى تقلبات السوق الراسعالي الماسة والمنافئ في السياب معاشها وظالت طرفا في علاقات أقتصادية وبطلاقة هم مركانة مع دول العالم الكبرى . وقائلة همته الضصائص أن شريعية نظام المحكم أن الدولة التسلطية يقرم على استعمال العقد والإيماب اكثر من الاعتماد على الشريعية التقليدية . ولذلك يقترن النظام السياسي للدولة التشاطية بعدم وجود انتخابات لها معنى ، أن عدم وجود انتخابات لها معنى ، أن عدم وجود الرائاة الدسائين أن تعليقها أن تأجيل العمل بها ، وتجديل أولاناء الديئة أن تطبيقا من الدولة ، وقدويل نسبة علية من الدخلة . الدقيق الديئة أن تطبيقا من الدخلة .

ريمكن أن نضيف إلى هدده الفصدائص خاصية رابعة ، تتصل بريديولوجيا هذه الدولة ، من حيث ما ترسف ف وهي من تترجب إليهم برسالها الإيبيلوجية ، من تاكيد لمعنى « الإجماع » الذي يرك إلى ما تراه النفية الحاكمة ، وإقرار معنى « اليقين ال المائزم الاراه هذه النفية ، وإلماح على « موقوية القيادة » المن المنتصل المنتسب والتصمية بعبادى « المحرية » في سبيل قواعد « الموحدة » ، يوصفه الرجه الأخر للتراب المسكري ، ومن ثم إلزام بروسفه الرجه الأخر للتراب المسكري ، ومن ثم إلزام المراوس بالطاعة المطلقة الرئيس ، في كل مستويات الملاقات الاجتماعية والسياسية ، بالمنى الذي يؤسس « الموطوريكية » في المجتم كله .

هدده الخاصية الأخيرة ، من حيث عائلتها ببقية الخصائص ، هى التى أسهت ، منذ البداية ، في صنع الازمة التى ميزت علاقة ثورة يوليد بللتقفين ، وإكدت توثر النقائض الذى علق الامتزاج بين ما أسماه محمد حسمتين هيكل (في كتاب ، ازمة المثقفين ، (١٩٦١) ، قوة الدفع

القورى ، أى النخبة العسكرية الصاكمة من ناحية ود المُنققين ، من ناحية مقابلة ، إذ لم تنظر النخبة العسكرية إلى الثقفين بوصفهم مشاركين في صنع القرار ، منذ البداية ، بل بوصفهم خبراء فنحين (تكنو قراط) أن موظفين لا عمل لهم سوى القيام بما تموكك إليهم د المنخبة ، التي تحتكر آليات السلطة واجهزتها .

ولم يكن من قبيل الصادفة ، والأمركذلك ، أن تمسطم ، قوة الدفع القورى ، بمجموعات المقفين المارضين المارضين المارضين المارضين المارضين المارضين المارضين المارضين المارضين من عصّف بالخارجين المارضين و و المتكالف ، أو ، المتكالف ، أو ، و المتكالف ، أو ، المتكالف ، أو ، المتكالف ، أو ، المتكالف المارضين في ميهات متعاقبة ، ويدا الأمر بحل الأحزاب ومصادرة أموالها عام يام ١٩٥٤ ، منطقبة ، ويدا الأمر بحل الأحزاب ومصادرة أموالها عام واعتمال المارضين في ميهات متعاقبة ، ثمثات السنوات ، وعمل منطقبة ، منطقبة ، ثمثات السنوات ، من المصادرة من أله مدر عليهم المحكم بالإعدام ، أو المنين ماترا تتيجة التعديب ها المحتوالة المتنوات ، من أقمى اليساد ، مدالة مصادي المحتوالة المتنوات ، من أقمى اليساد ، مدالة مصادية المحتوالة المحتوالة

ولم يقتصر الأصر على ما قامت به و قوة الدفع الفورى ء التي كانت وراء الدولة التسلطية الناصوية ، قفد تعدى ذلك إلى غيرها من (لدول القسلطية التي انبئةت مع تمار للة القومي ، والتحرر الوطني ، واتخذ سميفا ، ومنفقة » أو ، ناصرية » ، أن صيفا مرازية لم تخلُ من معنى التسلط . ول موازاة المدّ القومي ، وتحقق الإحلام القومية ، تراد لدي منظني المشروع القومي نفسه شعور متنافض ، ينطوي على الرضي بما انجزته دولة مالم

المشروع من تحرير للوطن ، وصلى السخط بسبب ما لم تحققه من تحرير للمواطن ، أما مثقفو الاتجاهات المغايرة فقد أجبروا على الصحت ، أن الكتابة الرمزية التي هي نوع أشر من الصمت . ولم ينج احد من الاعتقال أو الإيقاف أو الفصل التصمفي ، أن غير ذلك من أشكال القمع الذي تعددت هيئات .

وارتقع مدُّ الكتابة الرمزية لراوة؟ أشكال القمع ، فلابد للمصدور أن ينقث ، منذ أن كتب يحيى هالى ، هسح النوم ، ، ليمذر من سطوة ، الأستاذ ،، وكتب صلاح عبد الصبور عن عودة ذي الوجه الكثيب ، بعد أزمة الديموقراطية الأولى عبام ١٩٥٤ . وأخذت مؤسسات الإبداع الفكري والفني تعمل في سياق مختلف ، بعد أن اخترقتها الدولة بإعادة تنظيمها واحتكارها بالكامل ، وذلك لينتقل مبدأ ء الاجهام ، من « قوة الدفع الثورة ، إلى مختلف قوى الفكر ، ومن مؤسسة السلطة إلى مؤسسات العلم والثقافة والتعليم والإعالام ، قدضل الفكر والعلم والثقافة والإبداع مرحلة مغايرة ، وأصبح على الجميع أن ينصاعوا إلى و الأستاذ ، الذي رمز إليه ويحيي حقي ، ، في ، صبح النوم ، ، والذي تنتهي به الرواية ، وهريقف مهيبا ، صامتا « وقفة الجندى الصارم ، ريمد يده إلى الراوى قبائلا : د إنى انتظير منك أن تقوم بواجبك ، ، وذلك بعد أن قاجاً الأستاذ هذا الراوي بقوله:

ا منتخدني - وهـل اننا غـافـل ۱۱ ــ بالتسامح والانتباه لحقـوق الفرد كيانسان حي قبل المحلوق الفرد كيانسان أن يكنا محي قبل المختلف من المجتمع ، والتقريق بين إيمانك بان رايب صواب ، وبين إيمانك بانه كمل المحواب ، وبان الإخـادي وومان الراحدة وان الإخـادي وومان المحالية وان الإخـادي وومان الراحدة وان الإخـادي وومان

ولكنهما توءمان غير ملتصقين ،

ولكن الحقيقة أن « الإستالة ، غفل عما حاول أن يذكّره ب « المُغفّف ، التنفق وراء قشاع السراوى في ، صبح الشوم » ، وكل الاقتمة المناقة ، وظلت ، قوة الدفق الشورى ، في مسارها الذي ناقض هدفها ، وسلبها طاقتها ، وصدم التنوير ، وجال دون اندفاعه الطبيعي إلى مصعه الذي قصد الله منذ بدائة .

- 4-

وعندئذ ، بدأت محنة التنوير ، ودخل زمن انحساره ، وبدا كما لو كان بتخذ مسارا هابطا ، استجابة إلى ما وقع في محيطه الخارجي ، حين استبدل الصدوت الواحد بالأصوات المتعددة ، ولغة الاتهام بلغة الصوار ، وأهل الثقة بأهل الخبرة ، والضابط بالعالم ، والزعيم الأوحد بالفكرين ، والمهيب الركن بالمنظرين ، والفرد بمجموع الأمة ، والحزب الواحد ببالأحزاب المتعبدية ، والأحكام العرفية بالأحكام الدستورية ، والقاض العسكري بالقاض الطبيعي والوشاية السرية بالاختلاف المعلن ، وبدأت ، منذ أزمة مارس ١٩٥٤ ، مأثرة القرارات التاريخية التي طريت العشرات من أساتذة الجامعة للصيرية ، قلم يتحرك رؤساء الجامعات (المعينون بقرار) ، أو يتذكروا ما قطه سلقهم الجليـل لطقي السبيد ، ودون أن تحتـج مجالس الكليات ، أو يكتب أعضاؤها معبرين عن آرائهم . وهي القرارات نفسها التي طروت كتاب المبحافة من متحقيهم ، والقضاة من مسامسهم ، والكشاب من وظائفهم ، دون أن يجرؤ أحد على الاحتجاج ، وأغلقت الصحف والمجلات المعارضة ، وهجرت حبرية اصدار الصحافة إلا على من يملك السلطة ، والقت في المعتقلات بالبدعين والمفكرين من كل الانتجامات ، فأصبحت أبوانها مفتوحة كالحرح الذي لا بلتثم في صدر الأمة ، والعنف

مشسرع كالسيف المسلط، يفخى إلى الموت الفعال أو الخوف ، فيقدو الوجان الجمر سجنا يتهدد الجميع بالاتهام المنسرب في الهواء .

ولا يستطيع أحد أن ينفى الإيجابيات الكبرى التي

حققتها درية المشروع القومى في جوانيها التي ارتبطت يتحقيق استقلال البولان من الاستعمار التقليدي و رقحويي ، و ()
الفلاج من ظلم الملاك الكبار والعمل على « تدويي » ()
الفوارق بين الطبقات ، وتطوير البنية الاساسية للمجتمع
الصحيح ، وتوسيح القطاع الصام ، وتأميم الدراسمال
الأجنبي ، ومجانية التعليم ، ويشمر الجامعات ، وتطوير
الإخبرة الثقافة ، ورفع مستوى العمال .. الغ ، ولكن العمل
الإشتراكية إلى در السعاقية دولة ، وجعل من دوله
الاشتراكية إلى در السعاقية دولة ، وجعل من دوله
المشروع القومي نفسها دولة تسلطية ، يتحرك القمع
من داخل بنيتها ، وينطاق من صميم عناصرها التكوينية .
وما ميتراف الامر على ما وادته هذه الدولة من شع ،
وما ميتراف الامر على ما وادته هذه الدولة من شع ،
وما ينه نهذا نهذا من بدول المناسية الدين أخت من من
ومي مؤيدي دولة المشروع و القومي ومعارضيها على
ومي مؤيدي دويذا الأمر كما لركان القمع يشكمي من من يقع
السواء ، ويذا الأمر كما لركان القمع يشكمي من من يقع
السواء ، ويذا الأمر كما لركان القمع يشكمي من من يقع
السواء . ويذا الأمر كما لركان القمع يشكمي من من يقع
السواء . ويذا الأمر كما لركان القمع يشكمي من من يقع
السواء . ويذا الأمر كما لركان القمع يشكمي من من يقع
السواء . ويذا الأمر كما لركان القم يشكمي من من يقع
المساوية ويذا الأمر كما لركان القم يشكمي من من يقع

له عارسته من عنف ، على الواطنين الذين تصواوا إلى رمايا ، فإن هذا القمع ، بدوره ، عكس بنيته الوطنية على وهي مريدي دولة المقصورة القومي ومعارضيها عمل السياء ، ويدا الإمر كما لوكان القمع يتحكس على من يقع عليه ، فيتمثل ليفدر بعش تكوينه ، ويصدر منه كما لا القمع يسبطه على نفسه ، ويطلقه على يتجل القموع إنتاج الذي يتحول بالقعوع إلى قامع ، ويطلقه على يتجل بالمعنى تراجيبها الإخوة الإعداء من القترابية اللقائد وقد عهر تراجيبها الإخوة الإعداء من القتراب اللقائد وقد عهر تراجيبها الإخوة الإعداء من القترابية اللقائد وقد عهر تراجيبا الروي (د العسكرى الأسود ، ١٩٦١) دين الراوي (د العسكرى الأسود ، ١٩٦١) دين مجرة في

جعل كل منا يتولى إرهباب نفسه بنفسه . فيقوم هو بإسكاتها وإخضاعها للأمر الواقع الرهيب ؟!

وكان ذلك في العام نفسه الذي قال فيه صلاح عبد المصبور (في « الظل والصليب ») :

هذا زمن الحق الضائع لا يعرف فيه مقول من قاتله ومتى قتله ورموس الناس على جثث الحيوانات ورموس الحيوانات على جثث الناس فتحسس راسك فلخسس راسك.

وكان ذلك ، أيضا ، في العام الذي كانت فيه المعتقلات لازالت مغلقة على من فيها ، ولم يكن يتردد خارجها سوى خطاب واحد متكرر الرجع ، يؤكد أصداء ، اصولية ، الخطاب التي تحوك إلى عضم تكويني ملازم لكن أنواع الخطاب السائد في دولة المشروع القومي . يسترى في ذلك خطاب الدولة ، وضلاب المجموعات المتضامنة أن الموارية التي انعكس عليها القمع ، فتشربته وتعلقه . واعادت إنتاجه ، وشمّ منها على غيرها ، فانطوت علاقات انتاج الخطاب على على على يؤد ، الإصوابية ، .

وتقوم هذه ه الأصواية ، على أن لكل منطوقات المعرفة السياسية والاجتماعية والفكرية أصل واحد ، تنشلق منه كما تتطلق المعلولات من علقها المتحدة ، ليعكس كل منطوق الملاصع المائزة لعلته ، بالقحد الذي يتشسابه مح بقية المنطوقات في البينية ، ما ظلت كلها راجعة إلى الطة نفسها . وتتحرك كل المنطوقات في أتجاه واحد ، في حركة محددة مسلفا ، من المرسل الواحد الاحد الذي يشبه العلة الأولى في يقينية مصرفته إلى المستقبلين المتعددين المذين لابد أن يتلقحوا الرمسالة بالتصديق والقبول

والإذعان . وإذ تتحرك المنطوقات حركة احادية الاتجاه من مرسلها إلى مستقبلها ، فإن العلاقة بين للرسل والمستقبل علاقة اعلى باننى ، أو علاقة إمالا وترجيه لا علاقة حوار أو بحث مشترك ، فالسرسالة التى يؤديها المنطوق ، في حركة من المرسل الأعمل إلى المستقبل الأدنى ، رسسالة عمونة منجوزة ، مكملة سلفا ، سابقة الصمنع ، احدادية المعنى لا إسهام لمان يستقبلها في صنعها ، ولا قدية له على تغييرها ، ولانها رسالة تنظوى على يقينية ثبوتية ، وتسقط يقينيتها على من ينطقها ، فإن تردد من يتقاها في الاستجبائة إلى معناها ، أو تشكك في صدى سلامة برسالتها ، لا يعنى سـوى المعمية التي تسم هساحبها برسالتها ، لا يعنى سـوى المعمية التي تسم هساحبها برسالة الله الإنحراف عن الحقيقة التي يحتكرها من دوسا الرسالة .

ريقدر ما تستيعد هذه ه الأصوابية ، منطق الحرار في المارسات الفطابية ، ويتبت الصحواب رالحق والحقيقة في جانب المرسل دائما ، فيتجها تؤسس عند المارسة الفطابية ، في التمامل مع المستقبل الدان المدى يظل مهددا الفطابية ، في التمامل مع المستقبل أدانية والممالة المارسة المارسة المحالية ، والعداء للتومية في حال المخالفة ، وذلك في الآلية نفسها التي يعيد بها المستقبل إنتاج عنف الممارسة الفطابية ، فيمارسها على غيره ، بديره ، بالمعنى الذي يكررب المعلول مصفات اللغة التي يكند بديره ، بالمعنى الذي يكررب المعلول مصفات اللغة التي يكدر به المعلولة ،

ول سياق هذا العنف المتحكس الذي يقلب للنغط به إلى فاعل له ، واجه التنوير محنته الكبري التي لم يواجه "المجلما ، منذ أن شرجم ولأعشا الطهطاوى علم الاملاء ، "المسرطة ، المعامل La Sharte ، أنظر المواجهة المؤسلة والمحلم المواجهة المؤسسة المؤسسة المؤسسة المواجهة المواجعة الموا

تدريم ولاة الجدور نصيرا عبل السعدا

وهيـهـات يلقـى النصر غـير مصيـب وكيـف يـروم النصر مـن كـان خلفـه

منهام دعاء منن قسى قلبوب وتزايدت محنبة التنويس بما انطبوى عليه الشبروع القومي من وعي متوجس للأنا في علاً: تها بالآخر الأجنبي ، وهو وعي توتر ما بين نقيضي البحث عن خصوصية في جانب والانغلاق على نزعة عرقيبة في جانب آخير . ويدل المضى في البراح الإنساني الددي يفضى إليه التنويس بالضرورة ، أو الانتماء إلى و الوحدة العقلية للجنس البشرى ، التي أكدها جبل طه حسين وأساتذته وتلامذته عبل السواء ، كبان الإلمام عبل ما يؤكد و الهوسة القومية ، أو ، وحدة الثقافية القوميية ، بحثا عن وحدة أحادية البعد (مونوا وجية) لا تعرف الحوار أو الثنوع أو التباين أو التكافؤ بين الأطراف ، بل الصبوت الذي ينطقه الزعيم الواحد ، أو تجلياته الصغرى في كل مجالات الخطاب ومستبوياته ، في العاصمة الواحدة أو المركز الذي لابد أن تدور في فلكه كل الأطراف ، ويتمرك فيه الخطاب حركة أجادية الاتجاه : أفقيا من الواحد إلى المجموع ، ورأسيا من الأعلى إلى الأدنى .

وقد الضافت هذه الحركة إلى القدم حضدراً أوسع ،
يعتد من المعيد إلى الخليج ، ولزم عنها خطاب موسد ،
ييمي الى وطن عربى واحد ، نصب عربى واحد ، جيش
عربى واحد ، فكر عربى واحد ، إيداع حربى واحد ، زعيم
عربى واحد ، وقد انسريت آليات هذا الخطاب إلى علامة
عربى الحد القومية بالثقافة الإنسانية ، فاتكسر العلامة
الثقافة القومية بالثقافة الإنسانية ، فاتكسر العرام
التنويزى الذي ظل طه حسين يحام به ، متى في عصر
الدولة القومية ، عندما كتب :

على الأمة العربية عامة والأمة المصريسة

خاصة .. أن تكون أمة انسانية باوسع معانى هذه الكلمة واعمقها ، فتاخذ من الإنسانية كلها وتعطى الإنسانية كلها .

وتؤدى بـذلـك مـا فـرض عليهــا من الحق فتصبح مؤثرة في غيرها ومتاثرة بغيرها .

وضماع التنويس فاشراك الثنمائيات المتضادة التي نسجتها الأجهزة الإيدبوارجية للدولة التسلطية للمشروع القومي ، والتي لم تنفك تناقضاتها بمجاورة ، الاصحالة والمعاصرة ، التي ترددت طويالا على السنة الكتاب ، فاستفرقتنا تقابلات الأنا/ الأخس، والشرق/ الغبرب، والوطني/الانساني ، والقومي/الليبرالي ، والاشتراكي/ الراسمالي ، وإهل الثقة / أهل الخبرة ، والرأي / الرأي الأخر ، والوحدة/ التنوع ، والمركز/ الأطراف . واقترن تقبل الطرف الأول من كل هذه الثنائيات بالتضاد الحثمي مع الطرف الثاني الذي يواجه نقيضه ، أو يعاديه العداء الواقع بين الشعب/أعداء الشعب. وذلك في سياق أحال قوى الشعب إلى أعداء للشعب ، فلم يبق من الـدولة إلا عمال السلطان الذين طاربوا الصدق من القلب ، فما عاد لسان ينطق بسوى الكذب ، فيما قال الفتى مهران (قناع عبد الرحمن الشرقاوي عام ١٩٦٥) الذي أكمل رسالته إلى السلطان بقوله:

وهذا كله من حصاد الخوف ... هذا الخوف منك يجعل الناس كأعواد تردد

كل ما ينفخ فيها من عبارات الولاء .

إن هذا الخوف منك .. هو لن يهدم غيرك . فاعتراض صارح ممن محيك

لهو خير الف مرة ، من رضا كاظم غيظ يرهبك .

وكان ذلك قبل عام ونصف تقريبا من كارثة العام السابم والستين .

وكان نتيجة القمع الذي انتجته الدولة التسلطية أن انقلبت بنية الثقافة إلى بنية الصادية الصائب لا تعرف الحوار ، ولا الصراع بين الأفكار ، ولا التفاعل بين الاتجاهات والتبارات . وغابت المارك الفكرية الكبرى التي دارت في المراحل السابقة ، بين الافندي التنويري والشيخ الستنع ، أو بين دعاة التنوير أنفسهم ، وأختفت المناظرات بين ممثل التيارات المختلفة . وأسهم احتكار الدولة لأجهزة الإعلام ، ومؤسسات الثقافة ، بعد تأميم الصحافة ودور النشر ، في تغليب الرأى الواحد على الأراء المُعْالِقة ، وانسربت لغة الاتهام ، والوشاية ، والاستعانة بالسلطة أو استعدائها على الأطراف المقابلة ، فيما كان يمكن أن يكون بداية للحوار أو التفاعل بين الأفكار ، وغدا بروز اتجاه بعينه ، أو عدم بروزه ، في الحياة الثقافية ، مرتبطا برضا الدولة أو عدم رضاها عن هذا الاتجاه ، وتقلب المثقفون ما بين حالى الرضا والسخط: من زنزانة المعتقل إلى مقاعد مجالس إدارات المؤسسات الإعلامية والثقافية والعكس ، أو من نعمة الكتابة والنشر في الصحف والمجلات إلى جحيم الحرمان بالمنع من النشر أو القصل من العمل.

ومرات الثقافة المصرية الهجرات الجماعية للمثقفين من كل الاتجاهاد ، لأول مرة ، منذ اعقب الازمة الأولى للديمية الطبة عام 146 ، ويعد أن كانت الثقافة المصريية ، متنضيف اللائذين بها ، من مختلف الإلمار العربية ، غدت الاقلام المصرية في هجرة (دائمة) ، ومصلت إلى فروتها في للرحلة الساداتية ، ويكما انتقل مركز النشر من الثلامة إلى بيرون ، فيما قال طفه حسيين فنست في منتصف الشعرة إلى بيرون ، فيما قال طفه حسيين فنست في منتصف الخمسينيات اخذت الاقلام في الهجرة إلى خارج الويفن ، حتى لدر بقيت داخله ، وتبح ذلك هجرة العقول التي

تصاعدت معدلاتها بعد كارتة ١٩٦٧ ويصلت إلى ثرويها في المرحلة السمادانية . وكمان في ذلك مما ادى إلى أن تققد
و المجلة ه ، الثقافية المصرية و والتكلف ء مكانتهما التقليبية ، فتركها كل منهما إلى ما زاحمهما من مجلات
وكتب الحرى من خارج الوجان . وشيئا فشيئا تحول المتقف
المصرى إلى مثقف مقترب في المكان صرتحل كعمال
التراحيل الذين ينتظرن من مكان إلى آخر ، في هجرات
موسية ، مؤقتة أو دائمة ، سعيا وراه رزق افضل , أو منهر اكر معرورا .

ويدا الشهد كما لو كانت الأجهزة التعليمية والتتقيقية (من بين الأجهزة الإبديالجية للدولة) اعجزه بأن تقوم تنبير الماش ، أو القراصل معه بحرصه نظما إنسان التنبير الماش ، أو القراصل معه بحرصه نظما إبديالجية الدولة تنفير الماشم بعد أن اسقطت الأجهزة الإبديالجية الدولة طابعها الانقىلابي على د التاريخ » ، بأغرات التاريخ طابعها الانقىلابي على د التاريخ » ، وأغرات التاريخ القيمي للاستارة في بحور النسيان ، ومعرود التاريخ والمضرين من يوايعر ١٩٥٧ الذي أصبح فجر الصال السعيد للأجيال الجديدة ، مقرجة هذه الإجيال مقصلة السعيد للأجيال الجديدة ، مقرجة هذه الإجيال مقصلة

عن تراثها التنويري ، ملتصقة بحاضرها القمعي ،

مستجيبة إلى أجهزتها التي تثبَّت خطابها الأصولي .

ورغم ذلك ، قام الجيل السابق على الثالث والمشرين من يوليد بحمل ما استطاع من عبده ، وساعده على ذلك الجيل الذي يد أ في الكتابة مع مطالع الخمسينيات ، ولكن مما يلفت الانتباء أن هذا الجيل وذلك أخذا يترغلان شبياً مما يلفت الانتباء أن هذا الجيل وذلك أخذا يترغلان شبياً مكذا ، انتقل تحوفيق الحكيم من « أهل الكهاف » إ « السلطان الحائل » و إنتقال ، ويجيب محفوظ» من نقد المجتمع إلى وهزيات (الميجوريات) المهد

الجديد ، ابتداء من ، أو لاد حارثنا ، التي لا تفلت تسلط « الحيلاة ي « لحظة إلى « اللص و الكلاب » و « السمان والخريف ، و د ثرثرة فوق النيل ، ... إلخ . وانتقل يوسف إدريس من حلم البمال الشعبي ف و قصة حب ع والبوتوبيا المهجة للمدول فرحات في وجمهورية فرحات ، إلى التمرد القاتم في وقصلة ذي الصوت النحيل ، والقدرية المتشاشة ف و الفرافع ، والعبثية في و المهزلة الأرضية ، وعنف القدم في و المخططين ، ، وذلك في موازاة و العملية الكبرى وغيرها من الالبجوريات . وانتقل صلاح عيد الصبور من حياتي وعود ۽ إلى ۽ عودة ذي الوجه الكثيب (النشورة في يينير ١٩٥٤) صاحب و الأنف المقوس و و المشيعة القياهة ، ، وذلك قبل عشر سنوات على الأقل من ، مأساة الملاج ، و ، مسافر ليل ، ، وقبل أن يمثل إلى د بعد أن يصوت الملك ، . وأخيرا ، انتقل أحمد عبد المعطى حجازي من و اغتمة الإشحاد الإشتراكي العربي ، إلى « مرفية للعمر الجميل » بعد أن أدرك ، مثامًرا ، أنه لم يعد من مجد هذه البلاد غير حانة :

ولم ييق من الدولة إلا رجل الشرطة يستعرض في الضوء الأخير ظله الطويل تارة وظله القصير .

وال الأمر نفسه من الفريد فرج و ميخائيل رومان ومحمود دياب وعلى سالم وغيرهم خلاير . فـاللافت للانتباء أن مستويات الرمزيه في الأنب المتربي ، في مصر ، كما كانت في الأنب المعربي قنيما ، تسير في تتناسب طردى مع ارتفاع معدلات القمع الذي مارسته الدولة على المواطنين ، وعندما انتهى الأمر بهذه الدولة إلى كارشة 1917 أزدوجت «السرمزية» إلى

و، العبثينة ، وانسريت كلتـاهما فى الانتـاج الادبى للأجيال الجديدة التى بدات الكتابة مهوّسة بما حدث فى العام السابـم والستين ، وقبـل أن يكتب ابواهيم عبـد المجد روايت الاولى « في الصيف السابـم والستين ، .

وعندما يتأمل المرء استجابة الأدب إلى قمع الدولة التسلطية للمشروع القومي ، في مصر ، أن يجد عبلاقة تناسب طردى بين هيمنة الرمز وتصناعد القمع فحسب بل يجد أن المُسسة الأدبية الهامشية ، المعارضة ، كانت تستجيب استجابة التمرد الذي يستفز الطاقات المدعة ، ويدفعها إلى التحدى ، فتراوغ القمع بالسرمز ، لتسوهمل رسائلها المضادة إلى المتلقان ، في خطاب أدبى هامشي ، هيمن على مدلولاته دال الصرية . وإذا كنانت الأعمال الأدبية الرمازية قد تحولت إلى أشكال من المقاومة الإبداعية ، فيإن هذه الأعسال حاولت تندمج أسطسورة ه التسلط ، بـأسطـورة الإبـداع ، في المجـال الأدبي المحدود ، الهامش ، الذي تحركت فيه ، فخلعت عن عنف الدوائر التسلطية براثته ، وقامت بتعبريته في مبرايا الكتبابة . ومنا لبثت هذه الأعمال أن استغلت ضعف القيضة الحديدية لهذه الدولة ، في أعقاب كبارثة العبام السابع والستين ، والانفراجة التي صحبت بداية الرحلة السيادائية ، فقيامت بتجويل القمع الذي مورس عيل مبدعيها إلى مدوضوع لها ، وجعلت من فاعلى القمع مقعولات لإبداعها فأصبح و السجن ، و و المسجون ، و « أجهزة القمع » في المعتقبل السياسي و « المبلحث » وعمليات التعذيب موضوعا تنجذب إليه الكتابة كما تتجذب الفراشات إلى النار . وأصبح رجل الأمن : « المُخبِر ، و ه كبير اليصاصبين » وه العسس » وه السجان » ... الخ مفعولات الكتابة ، يناوشها الإبداع ليدين فعلها ، وتسمرها اللغة في الذاكرة لتحفر فعلها في التاريخ ، حتى

لا يتكرر . وذلك ف سياق انتج امثال - الزينى بركات ، لجمال الفيطانى ، ودفع امل دفقل إلى ان يكتب صلات. التى تقول :

أبلنا الذى في المبلحث . نحن رعاياك . باق لك الجبروت . وباق لنا الملكوت . وباق لن تحرس الرهبوت .

وفي هذا السياق نفسه ، تحولت ، السيرة الذاتية ، من نوع ادبي يضم و الأنا ، في مواجهة ما يعوق تطلعها إلى التقدم ، على ذهو ما رأينا (، الأيام ، لطه حسين إلى : رع ادبي يسترجم لحظات القمع التي لا تفلتها الذاكرة ، فيضم الأتا ف مواجهة جلاديها ، وتغدو السيرة الذأتية ذكريات مريرة ١٤ حدث و في معتقل أبو زعيل و (الهام سيف النصر) حيث تصادم ، شيوعيون وناصريون ، (فتحى عبيد الفتياح) وتسيارع ركض ، الأقيدام العارية » (طاهر عبد الحكيم) صوب د البوابة السوداء » (أحمد رائف) . وإذا توقف ايقاع الركض أختلست الأصابع الدقائق لتكتب ورسائل الحب والحزن والثورة ، (عبد العظيم أنيس) أو ، رسائل سجين سياس إلى حبيبتيه ، (مصطفى طيبيه) أو « مذكرات في سجن النساء » (نوال السعداوي) أو تكتب هذه الأصابع عن « السجن ، الذي أصبح دمعتن ووردة ، (فریدة النقاش) .

ولكن إذا كان القدم قد فجر في الادب طاقة التحدى، وقدرات الأومر على المراجهة ، ومسراوغة « العيث » في التوميل ، ضبن الأمر لم يكن كذلك في « « الفكس » ، فاسطورة الادب يمكن أن تراجه اسطورة القدم ، بما تنظرى عليه من شعطار ديونيسية ، وفائد الزيات أورفيه ، ومراو غائد البجورية . ولكن عالم الفكر بما يلازمه من وضوح ابولوني ، ومسم عقلاني ، أو تسائل

مباشر ، أو بحث هادىء ، لا يستطيع أن بيدع في علاقات القمع . فإبداع الفكر مرتبط بمناخ الصرية ، وإمكان المخالفة والمغايرة ، والخروج على القواعد الموضوعة ، ومن ثم تقبل طرح السؤال الذي يزلزل الإجماع ، ويعمنف بالتراتب ، ويدمر احتكار المعرفة ، فالفكر فعل مناقض للقمم بالضرورة ، وحضور أحدهما نفى لحضمور الآخر بداهة . ومن هنا ، ظل الابداع الرمزي للأدب يتناسب تناسبا طرديا مم اطراد خطى الدولة التسلطية في القمم ، وظل الفكر يتناسب تناسبا عكسيا مع الاطراد نفسه .

وساعد عنى ذلك أن الجامعة ، المجال الحقيقي لابداع الفكر ، قد اخترقتها الأجهزة القمعية للدولة التسلطية ، مع قرارات طرد الأساتذة ، ومع قوانين تنظيم الجامعات التي أسلمت زمامها إلى غيرها . ومنا بين طرد أكثر من خمسين استاذا عام ١٩٥٤ واكثر من ستين استاذا عام ١٩٨١ ، تحوات الجامعة من مؤسسة مستقلة ، حرة ، من مؤسسات البحث العلمي ، إلى مؤسسة تابعة ، مذعنة ، تستجيب إلى أية إشارة من خارجها . وتترجم التراتب القمعي في المجتمع إلى بطريركية عمرية في مجال العرفة ، واحتكارات نفعية في مجال العلم ، ومجموعات تبريسرية شارحة نقرارات الدولة في علاقتها بالمواطنين . وحين نظرت هذه الجامعة إلى منانعي الأسنلة من أساتذتها باسترابة المستريبين ، وإلى الخارجين على الإجماع بنظرة الاتهام ، وإلى تمرد الطلاب وقلقهم بعين النفور وقبرار التأديب ، تنكرت هذه الجامعة لماضيها ، ونسيت التقاليد التي زرعها لطفي السيد وطه حسبن ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمن ومصطفى مشرفة وغدرهم .

وعندما وجد ، المفكر ، نفسه عاريا من الحماية ، ووجد الـوعى الضدى ، نفسه مقموعا ، داخل الجامعة

وخارجها ، وحيدا في حضرة البواجد ... الجهاز القمعي للدولة ، توقف الفكر عن الإبداع ، وتنازل الوعى الضدى عن ، ضديته ، ، واستبدل بسوء عساقبتها أمان « الإذعان » ، واتجه المفكر إلى التبرير والمهادنة ، واتجه الوعى إلى الهجرة حيث المال أو الأمان ، وجنب العقل المتمرد إلى الصمت عن الكلام ، الصمت بالمعنى الذي قصد إليه صلاح عبد الصبور ، حين قال :

> اللفظ حجن . اللقظ مئيه . فإذا ركبت كلاما فوق كلام ، من بينهما استولدت كلامٌ . لرأيت الدنيا مولودا بشعاء وتمنيت الموث ارجوڭ ، الصبيث، المست

والقلة القليلة التي تأبت على الصمت ، عبل اختلاف اتجاهاتها ، وظلت محافظة على ما انطوت عليه من ، وعي ضدى ، ، فرض عليها أن تقضى أجمل سنى العمر وراء الأسوار ، في للعتقلات ، وتنتقيل من سجن الداخيل إلى سجن الضارج ، والعكس ، فلم تجد مجالا لتطويس أطروحاتها ، وتعميق فرضياتها ، وتأصيل نظرياتها ، أوحتى متابعة الفكر العالمي في انقطاعات المعرفية المتلاحقة .

ولم تكن النتيجة ضياع الوعى الذي تحدث عنه توفيق الحكيم ف كتابه « عودة الوعي » بل » إخفاق النخبة المفكرة المسربة ، الذي تحدث عنه عسد الله العروى ، مطالبا بتحليك دون تسامح ، وبالاتشف ، لأن الكارثة المسرية كارثة العرب جميعا ، فيما قال العروى ف تقديم

الطبعة العربية اكتابه و الإيديوليوجيا العربيه المعاصرة « التي صدرت بعد النكسة

-0-

ولقد كتب عبد الله العروى مقدمة الترجمة العربية من كتابه في يوليو ١٩٧٠ ، بعد ثلاثة أعوام من « التكسة » وقبسل شهير واحبد من وقف إطبالاق النبار بين مصر واسرائيل ، حسب خطة روجرز ، وقبل شهرين من أيلول الأسبود ، ومون جميال عبد الشاصي ، ويبدأية عهيد السادات ، ومن ثم صعود ما أطلق عليه لطفي الحوالي ... ذات يوم _ اسم و الساداتية و في مقابل و الشاصرية و . وكانت التسمية الجديدة عالمة على مرحلة أخرى من مسراحيل الحوابة التسلطينة التي استبدلت بشعبار « الإشتراكية العربية » « الإشتراكية الديمرةراطية » فانتهى الأمر بها إلى إضاعة و الديمقراطية و بعد أن أضاعت النامسرية حلم الاشتسراكية ، ورغم أن و السادانية ، ماوات أن نعيد ترتيب الثنائيات الضدية للناصرية ، وتخرج من بعض استقطاباتها العدائية ، وتنفتح على الأخر ، الأمريكي ، الذي وجدت لديه كدل أرراق الستقبل ، فإنها ورثت عن « الناصرية ، بنية الدولة التسلطية نفسها ، كما ورثت بنية الثقابلات الثنائية نفسها ، تلك التقابلات التي ظلت تميزيين أهل الثقة وأهل الخبرة ، والرأى والرأى الآخر ، و « رب الأسرة » ويقية أفرادها على الستوى البطريركي نفسه .

ولقد عملت الأبنية الجديدة ، بعد تعديل أصولها القديمة تعديلا كميا فحسب ، على تشجيع ، الإسلام المدياسي ، ف مصر ، وغضت النظر عن تصاعد هيمنة خطابه ، في سياق العداء المشترك للناصرية . وإذا كان التصاعد الدال في استخدام ، الحجاب ، و إعلماء

اللحى عادمة (سعيوطيقيه) على اتساع دائرة الاستجابة إلى هذا الخطاب ، منذ السبعينيات ، فإن في معانى ، اعقاء اللحى معنى مماثلا لمنى الحجاب ، يما ينطبوي عليه من دلالة و الستر ، و و البوقيانية ، و « الإخفاء » و « التمعز » ، اي كل ما يحول بن « الإنا وه الغيري، أو يحمى و الأناء من حضور و الغيري. في علاقة تتضمن الاسترابة القبِّلية ، والتوجس السبق . والمعادرة التي تتخوف من أي انفتاح على ، الأخر ، .. أبا كان ما بندرج تحت مسماء . هذه الدلالة نفسها غير بعيدة عن المدلولات التي ينطقها خطاب الاسلام السياسي الذي لا يبعد كثيرا في أصوليته عن أصولية خطاب الدولة التسلطية ، والذي وجد ما بناصره في د العثرو اسلام ، أو د اسلام النفط ، الذي قامت بتصديره دول مجلس التعاون الخليجي التي غدت مؤثرة بوفرتها الدولارية ، خصوصا بعد حرب اكتبوير ١٩٧٢ ، والتي صاولت أن تستبدل بمشروعها السياس الاجتماعي الخاص المشروع القومي العام ، أو .. على الأقل .. تستبعد خطره عليها ، ق سياق أزمة اقتصادية طاحنة ، خلفتها دول المشروع القومي التسلطية لشعوبها العربية ، في مصر وغيرها من الأقطار الشرقية والغربية .

هكذا ، ومناتنا أصداء «امسلام النفط ، الذي لا يجاوز منطق التأويل العنبل لبعض الاصول الإعدادية بيا يحقادية بيا التخليف ، والذي تأثل مع أصواية « الإسلام السياسي ، الخليج ، والذي تأثل مع أصواية « الإسلام السياسي ، التي أخذت تتسع بقواعدما بعد أن ترجم المشروع المساداتي أنها نصيره وأدات في القضاء على ظرار التقديمين وشرائم القويمين ويتايا الناصديين ، فقضت رصاحاتها على أس المشروع نسه ، أن مفتتم ميلهراما الرصاصاتها على أس المشروع نسه ، أن مفتتم ميلهراما الرصاصات بدل الكلمات ، والضرب بالجنازير بدل

المواجهة بالحوار .

وقد تألف التأويل الأول لإسلام النفط مع التأويل التنظيم على التأويل التنظيمية والألبات للإسلام النفط مع التأويل التنظيمية والأسمولية الشيبية التي التنظيمية والأنساق الخطابها واتسع مجاله ، مع وصول الخفيفية و. إلى المناطقة في إيران ، وتتبييت أركان ، ولاية الطقيقة عن تقرم غلى و إمام معصوم ء بالمنى الشيعى (الإمامى) معنى د النقائدية المحتفيل الإشاميري ، ولذك في سياق الذي لا يختلف كيفيا عن الاتباع اللازم للفقيه النقل ، في يحول المواطنين إلى اتباع حالتين ، مصدقين للفقيم يحول المواطنين إلى اتباع حالتين ، مصدقين للفقيم بيول المواطنين إلى اتباع حالتين ، مصدقين للفقيم أن تأويلها هو التأويل الأوهد للدين ، وتشاليق بمن أن تأويلها هو التأويل الأوهد للدين ، وتشاليق بمن نصوبها التأويلية والنص الأول للإسلام ، إلى الدرجة التي تسقط تأويلها على الأصل ، كما أن كان صوبتها صوبته ، وتشاليق بمن المورة .

وفي هذا السياق الجديد ساد خطاب التأويل الديني
المتعدد الفاعاني والمنتجين ، وأسهم في انتشاره السقوط
المساوي المدوّى مدولة المشروع القومي التسلطية ،
وأكثت سطوته ثروات النقط وبريق ذهبه الاسود . ويقد
ما مستند هذا الشطاب ، في تراشأ ، فإن المجموعات للنتجة
انتقابة المشادة للعقل ، في تراشأ ، فإن المجموعات للنتجة
له أقادت من تزايد نسبة الأمية في الكثير من أقطار الوطن
المربى ، وبالأزمات الاقتصادية المتساعدة القر طحنت
المربى ، وبناخ التعبير للمالي المتسارع الإيقاع
المراسل المربى ، ومناخ التعبير للمالي المتسارع الإيقاع
المراسل المربى ، ومناخ التعبير للمالي المتسارع الإيقاع
عقب ، وأخيرا نظرة الرعاية التي تنظر بها ه مؤسسات
عقب ، وأخيرا نظرة الرعاية التي تنظر بها ه مؤسسات
الدول التسلطية إلى هذه المجموعات ، ما نظلت بهيدة عن
الاصطدام بها ، والواقع ان مؤسسات تلك الدول تتعامل
الاصطدام بها ، والواقع ان مؤسسات تلك الدول تتعامل

مع هذه المجموعات تعاملا يتضمن قدرا لافتا من المفارقة ، فهى تعاملها ف حُنُو عندما تحتاج إليها ، وتقمعها ف عنف عندما تشعر بخطرها ، وتحارب خطابها بمثيله الذي ينطوى على الاصولية نفسها ف كل الاحوال .

وإذ يحاول مشروع الدولة الدينية ، الصاعد في هذه السنوات ، أن يحل محل دوله الشروع القومي ، أو دوله التسلطية تحديدان فإنبه يستبدل بتسلطيتها تسلطيته وبألياتها القمعية آلياته الإرهابية التي تلقى بالمعارضين جميعا في حمأة ، الجاهلية ، التي لا تتباعد عن ، تكفير ، المخالفين من الزنادقة أو المبتدعة المحدثين . ويستبدل هذا المشروع بالهوية القومية التى تتسم لكل الاديان الهوية الإسلامية التي ببنيها منتجو خطاب هذا المسروع على أحادية التأويل الديني ، فتجاوز هذه الهوية الوحيدة البعد معنى الشعور الوطني والانتماء القومي ، بيل تعاديهما معاداة النقيض لنقيضه . وتستبدل بمعنى الدولة المدنية الحديثة معنى الدولة الطائفية العرقية ، التي لا تعرف المساواة بين المواطنين أو الفصل بين السلطات ، والتي تقوم بقدم المخالفين لها في التأويس ، وتهميش المختلفين عنها في العقيدة ، ويختفى الصوار لبحل محلبه الصوت الواحد الذي يمتد أفقيا من الفرد (الشبيخ بدل الزعيم) إلى المجموع (الأتباع بدل المواطنين) ويمتد رأسيا من الأعلى ، حيث مصدر المعرفة المؤولة ، إلى الأدنى ، حيث العوام (المستقبلون) الذين يتلقون المعرفة اتباعا ويمارسونها تقليدا ، والذين لابد أن يستجيبوا بالتصديق والطاعة وإلا وقعوا في العصبية .

رإذ يستيدل مشروح الدولة الدينية بتسلطية الدولة القومية تسلطيته الجديدة فإنه يستيدل بالتاويل المدنى (العسكرى) القمم التاويل الدينى ، فيؤسس العنف على سند مما يراه بطابة « المشرع » ، ويستبدل بعداب

السجن للمعارضين في العينة الدنيا اللعنة الإبدية في جميعي الدنيا والاخرة . بعبارة آخرى ، يستبيل مشروع الدولة الدينية بالثنائيات الضدية لدولة المشروع القوبي القصية ، مضيفا عذاب الأخرة إلى عذاب الشبنا ، وللا القصية ، مضيفا عذاب الأخرة إلى عذاب الشبنا ، وللا يمل بالآتيا على الإبداع ، ويالتقليد على التقكير ، ويالجواب القاطع على السؤال المقلق ، ويالتاييا الأوحد ويالجواب القاطع على السؤال المقلق ، ويالتاييا الأوحد مواجهة مسلم على تصدد التقاسير ، فينشم المواخدين إلى مواجهة مسلم مواجهة مسلم أنقل) في مواجهة مسلم على مستوى المستوى المنافذي ويستبدل (عقلى) ، أو مسلم في مواجهة غير المسلم ، على مستوى بالإعام التربص بين ابناء المجتمع الساحد ، ويصدل أن يالإعام التربص بين ابناء المجتمع الساحد ، ويصدل أن يصبيعا للطاقلة تمتكر معني الدين ومصالح الومان عبل حسيفا السواء .

رعندئد، تفتقى وحدة التراث القائم على التنوع بهن الانجماعة و والتعدد في الادبان و كما تقتقى وحدة الاخة الشرات ، بدروه ، ويقسم الشرات ، بدروه ، ولي تراث مرضى عنه ، هو تراث الدولة الشرات ، بدروه ، ولي تراث مرضى عنه ، هو تراث الدولة تراثات الدول الضائة من الميدمة والإنسانة والضائين (ل حالة المشروع النقطة والضائين) من الشيعة المضلين (ل حالة المشروع النقطة إلغ ، الدولة المترات والإراشة والإراشة إلغ ، الدولة الإراشة والإراشة والإراشة تحب المترات بين على بعامة الهورائة والفحرة الشمالة تحجب تكتبها ، كو يلا يواما المسلم المحبود عليه في معرفت كتبها ، كو يل من يطويها النسيان فالا يشكرها أو معارض الكتب مطبوعات من مثل د تقبيس يتراثه ، إلى أن يطويها النسيان فالا يشكرها ذاكر . و و «صون المنطق والكنام عن من المنطقة والكنام عن المنطقة والكنام عن من المنطقة والكنام عن المناطقة الكنام المناطقة الكنام عن المناطقة الكنام عن المناطقة الكنام الكنام الكنام المناطقة الكنا

والكلام ، و « الإبداع في مضار الأبتداع ، و « اللباب في فرضية النقاب ، و « إلجام العبوام عن علم الكلام ، أو و ترجيح اساليب القرآن على اساليب يونان ، ... إلخ ، تتقلص مؤلفات الكندي والقارابي وابن رشد ، فلا يعاد طبعها ، أو حتى يستكمل نشرها ، وتضييع كتب التوحيدي ، وتستقيح كتب ابن عربي ، وتحجب كتب فقهاء الإباضية والإزارقة وغيرهم ممن أسهموا ف تراث السلين . ويغدو التراث القبطي المسرى ، كفيره من تراث غع السلمين ، تراثا أجنبيا ، غريبا ، لا علاقة له بتراث هذه الأمة ، ولا يعرف عنه أبناؤها شيئًا . وينطبق ذلك على التراث التنويري ، كتب الطهطاوى وفرح انطون وشبلى شميىل واسماعيىل مظهر ولطقى السيد ، وغيرهم من رموز الاستنارة في تاريخ هذه الأمة . وابحث في المكتبات ، حواك ، وهند باعة الجرائد ، عن كتب أمثال هؤلاء ، فأن تجد سوى كتب عن : « العلاج الربائي للسحر واللس الشيطاني » ودعذاب القيرونعيمة .

وإذ ينتقل معنى الغيقة الناجية من المجموعة إلى المبتمع الوامد أن مقابل غيره ، يتحول المجتمع الكام فرقة ناجية كبيرة في مواجهة المجتمعات الأمرى التي يسقطها التقابل في مهاوى القرق الفمالة ، أن تتحول الأمني الإسلامية إلى فرقة تأجية كبرى في مواجهة الامم الاخترى الأسالة ، في العالم ، فتتقل الإنسانية من منطق الفصاولة ، (١٣/ الفصالة على المنطقة الذي مساعة المسلمة من على المجرات إلى المنطقة الذي مساعة المسلمة من يدين المسلوطى - يقيله : ما جهل النفس ولا اختلفها يدين المسلوطى - يقيله : ما جهل النفس ولا اختلفها يدين المسلمة من إلا المحربة عمم السان العرب وميلهم إلى السانة إلى المنطقة الإنسانية عن المسلمة عن المسلمة المعربة المسلمية عن المسلمة المسلمية عن الم

الذي هو الوجه الآخر من منطق التبعية .

وإذا يفضى تحقق مشروع الدولة الدينية التسليلة إلى تحضيا بمضاء تكفر المبتمع الواحد إلى سلحة حرب بين جماعات تكفر سحضها بعضا (وتتسلط عليها طائفة أو طبقة أو عشيرة أو أسرة ، تبرر محسالحها بالتاويل الديني المذي ينتبه فقها ها الذين يدبون عن كراسيهم التى نصبوها الترقي والتجابج الدين ، فيما يصف أحقالهم المكندى في رسالته التي يرضح فيها شرف مسناعة الفلسفة الأولى لخليفت المن المتصم بالله) أمان به فيها إلى المغام معنى الدولة الحديثة ، ولا مصرية كو لا عقد الدينية ، ولا المتروب ولا عقد تتروير ولا التنوب ، ولا مصرية عن ولا عقد للنيبة ، ولا سوال جمامة ، ولا مصرية عن ولا بالمنافلة ، ولا مصرية بحث ولا استقدال جمامة ، ولا مصادية أن يدميها لنفسه ولا مصارفين الدينية ، ويلام موال النصوص الدينية ، ويؤمضها بادوات باحتكاره تأويل النصوص الدينية ، ويؤمضها بادوات الفصه المعامة ، وإذا تحقق ذلك المضابي ، وإذا تحقق ذلك المضاب

فقل على تراث التنوير السلام ، وعلى احلام التقدم العفاء .

-7-

وتلك هي كبرى المحن التي يواجهها التتدوير ، والتي
لايد أن يتجاوزها بأن يواكب مشروعا جديدا ، يفيد من كل
أخطاء الماضي ، ويستوعب كل متفيدرات الصاضر ،
ويستشرف كل تحالم المستقبل ، وتلك مهمة الموسيح ،
وليست مهمة طائفة دون أخرى ، ومصركة المهميع بلا
ولترتب أو امتكار ، وإلى خطوة فيها هي البداية بديقض
لقلمع واحتكار المعرفة ، والافتتاح بالحوار واحترام حق
المذافلة ، فتلك أول درجة من درجات الصعود عصوب
المستقبل :

النزمن المطلق للإنسام لتحمل حبات الخصب السحرية

وتفرقها في ارحام حداثقنا الجرداء المُشومة ملعقم.





همـــسة ونــــار

هتاء

عند اول نار ، تبادرنى ممسةً من عيونٍ نشد وثاقى ، وتمنحنى تعباً واحتراً قاً . أجمعٌ في الحلم رغبةٌ أن التجول بين ضفائدز غامضةٍ ، عند أول رمع يطاريني يتناقص جسمى . اكابر في ميتة بين أزهار انثى ،! واحفظ بعض صفاتي.

•

متى ساشىء دمى المتخثر؟ كفان تلتقيان على رقصة من رؤى ، وبلاد تباعد ما بين كفين في لحظات الشتاء ، بلاد تفار من الهمس بين عيون وقلبين ، لكن وقت النبيذ يصفق في محفل الإشتهاء ، وشة قلبان لا يتعبان من الهمس . أنثى تراقب انثى ، وبعض شفاء تحت خطاها إلى قبلات مؤجلة ، فعتى ساضىء دعى كى أجدد بعض رفاتى ؟

•

سيأخذنى وقتها لمساء أخير . وعند سماء لنا وحدنا سنرتب حافلة الأمنيات وبنترك عند فروض المحبة بعض العتاب .

سنبكى قليلاً على ندم لم نقله ، ونذهب في فائض الذكريات.

•

ترى ، ما الذى يثقل الآن الهلامنا ؟
آه ؛ ياهمسة الذار عند شناء يحيينى
ما الذى يتيقى لنا في بلاد تفار من الهمس ؟
يندلع الآن دمع الوداع ، قابكى عليك ، وأبكى عليّ ،
وأحمل بعضى على بعضه
وأرتب حافلة الأمنيات ،

مسده

لهيب السقا المستعر



حضر صهد الحر . لم تقر منه فرقة الحشاشين . ظل (حسين السقا) يمشى : بعلة تتهادى ...

دغان النارچية الهندي يتراقص منتشيا .. وسائد الاسترخاء تنساند في كسل على سور سطح النار . المدى في الايدى ، وعنق الزجاجات المشمة .

قُر (حسين السقا) وفرقة الحشاشين .

لم يقهقه (على الريجسين) عاليا ، اتباع خرطوم ماء ، رطب به صهد البلاط السلوق ،

عب به عمه البارط الشمس إلى سماء الرب في رحلة الفرار . تصاعد دخان الشمس إلى سماء الرب في رحلة الفرار .

لم ينم (مصطفى حامد) حتى اليحوم الخامس من الشداد الحريق رجل ممتلع حتى الحافة بالبذار الكتوم .

 ق الديوان علم أن رئيسه (منير المهداوي) واقق الرزير على نقله من الديوان

ف الثانية سار مع خاطر حتى محطة الافتراق.
 قبل المحطة دخل من باب السراديب.

قال لصديقه :

أمرتنى أن أقول: كذا .. كذا .. الحقيقة أنى عدت ... فيق الجسر .. إليها قال مديقة خاطر:

مال صديعه حاصر:

لا قال .. قال لها أهنئ بحمل الجنة والطفية والدماء ..
ق الحقيقة أنت منحرف

- - حدث مديقه عن زوجة الراعى والنتائج، وكات عن الكلام .

لم يتكلم عن إمرأة الراعى ، وما حدث له معها . واتفقا على الهروب إلى الشاشة البيضاء .

ترك صديقه إلى الطعم . جاء نه رجل الشارب الميب باعواد الملوخية في الطيق .

ىبىدە رىين سىدرى بىھىپ بىغىد بىنىسى ي سىبى . امتصما متلدداً .

ارتد إلى طريق العودة . مرّ فوق كويرى العبور . عندما عاد إلى السطح كاد يلتحم بقار صندوق السلم .

أول ما رآه (على الريجسير) قال

- هزمنى (حسين السقا) وعصابة المشاشين .

مذعور انا منه . فلنكتب بلاغاً إلى الحاكم ليحاكم (حسين . كم تدفع هذا .. ثمنا الكوب . السقا) أصبحت أراه في منامي كثيرا : عاد إليها حدثها عن الشبح الجاثم فوق القلوب ، عن مركب كتفي ويتبول علي". تأكل الكلمات ، ووجود الغول ، واندحار كل المعاني ، فتح (مصطفى حامد) باب الصندوق لح مدحت جاره ق سُؤال مندقم سألها: مع انثى في الصندوق المجاور تظاهر أنه لم يهتم . ويله _ كيف حال البيت ؟ العبيط مورد الأنفار لعيمون الكاميسرا (حسين السقة) قالت : موجود وعصابة الأشرار ترتع فوق السطح العبد القواد : ارافق الأم والبنت والولد البواب يتسابق مع صوت (حسين السقا) ومدحت فتي قال : الدقي . ما دام خبر الكفاف حاضرا فهذا يكفى . أحضر ثمار شجرة القطن .. سد فتحتى الإنصات .. قالت : إنه يكفى ، نام : . Ki _ عيشي إذن · قال لخادم البراد : دخل الديوان بلا عينيه . أخوه امتطى عمود النظارة ، وتأرجح عليه ، تهشم ، _ أحضرلها قهوة ، قالت : عمود عينيه الثاني تهشم .. _ ساعود إليك في أول الشبهر ، والماء يسبل ، دخل بلا عينين ،، والضباب يحجب الرؤية ، أسوي قاهم ، لون المرّاج ،، : , 82 ... سادهب إلى مرابي اقترض منه اربع برايز ، آتي بها بعد تناوله الافطار ، جاءته (مُهجة) : في اللحظات الأولى تلاشى ، لكتبه حاول أن يفس من بطلك . الإنسماق . وترك لسانه يشده إلى حيث تكون قال لها . : تالت .. ما هيتك كلها لا تكفى الشاي في البراد والساقي يطيعني مادمت أعطيه القروش ، هل آمره أن يحضر لك كوبا ، : . [13 .. هلى أبت حسين السقا ؟ قالت له : ـ باصفر .. في أول الشهر ، عندما يسبل الماء يمكنك : تالت ان تمارس معى الحديث . _ ماذا تقرل ؟ مُنحك ، مُنحكت ، : .][3 _ مل تعرفيته ؟ قال : عند الكوبري .. يقع الكازينو عل آخذك إليه . : قالت : قالت ... من هو ؟

قال : ـ ريما . بجل الدخان والترنع والحشاشين . راقص الليل قال: _ أنا لا يصعقني الاندهاش المعطر ، حاكم السطح وسيده : 当日 قال: _ أبوك السقامات . انا لست منهم . : .jlä قالت : في بحرك الهاديء تنوجات غريبة ، السطح هاديء _ إنهم ينظرون من جانب واحد . والأعماق تفور. : . 153 صمت . ابتلع باقي الكلمات . بتقصيهم النضيج .. قال الفهد صارخا : قالت : لم أبتعلت كلماتك ؟ .. هي ما أريدها لكن رعبي من بصمات الأول .. ظل صيامتا ، رئيسه الذي يوشك أن يغيب جاء . ف الثانية حرج مع خاطر برفقتهما الكهمبارس السمين لم يهاجمه لأنه على وشك أن يغيب مندوح العميري ، دخل الدكتور مجيى . جاس وضعهما تجت القمص أصرٌ الكومبارس على مصاحبته . والراقبة . فرّ منه . حرس الكومبارس مدخل الكوبري . قال رئىسە : هم حامد أن يسقط نفسه في النيل ، تعذر ذلك عليه ، أحضر لي بصماتهم حتى يمكنني الذهاب إلى بيتنا .. استسلم للكومباريس. تناول منه الأوراق . وقال جالسا مع مهجة . الكومبارس ينفر عظام خاطر ، يتسامل ف داخله : قرر أن يلغى حضورهم . عيناه في عينيها . كيف دامت صحبتهما حتى الآن ، جاء الفهد يموء . خطف منها الجريدة . صديقه خاطر صامت والكوميارس يمتطي كتفيه قال بمبوت عال : مقيقها من الأعماق .. التقت حامد في لحظة خاطفة إلى وجه صديقه _ أريد العمامة وحزام الأصبع . الشاعب .. رآه في ضبق من وجود الكومبارس يتهافث عليها ، الكومبارس السمين وحده معه . همست في اذن مصطفى جامد : سارا إلى مطعم قول . _ ماذا تريد أن تعرفه عنى .. قال الكوميارس: قال : الرجيم يحكمني . لن أقترب من حيات القول . _ مل كنت في النظمة ؟ لكنه تهافت على الأطباق لما جاءت . قالت :

لم على الربيسير يقف بشرطومه بلا ماء . قال حامد للكومبارس فجأة نهض أحدهم ، وأخرج مديته ، ورفعها أسأم هل أنت سعيد الآن .. آخر ، قام الآخر ، وهشم زجاجة ، أمسك بعنقها ، قال الكومبارس: دارت رقصة الموت سنهما ، وحسين السقا يتمايل أنا أفهم وسائل هذا العصر ، لذلك بنحتى لي النجام . ماريا . عند الرجل الذي يتناول الثمن تقدم الكومبارس ودفع وحده مع الريجسير ، يواجهان الشراسة معا ، يمن الكوميارس إليه . لكنهما من ضافتان بعيدتين . خاضعون . عصابة الحشاشين . ينحنون على الأرض الكومبارس عند حامل النقود يدفع ليؤكد تفوقه عليه . يمتطيهم السقاء وسوبله في يده .. قال الكومبارس منتهجا: وسط دخان النشوة الفائرة ، دخل صندوقه عاد _ التليفيزيون في متناول يدى . والصريبة قادمة بعصا ، كل الجثث تغاير سطحنا والبوتاجاز في البيت ، والبواب يرفع يده محبيا ، والبيرة في مكاننا بيتنا ، ولو كنا ضعفاء . افتح ياعلى صنبور الماء الثلاجة . وبجاجة التهمها في العشاء . في الخرطوم ، وأغسل معى عار السطح قال مصطفى حامد : أنت من سلالة حسين السقا . لا أدري ماذا سيفعل تراقف المبارزة على الفور ، غار وبمُّه حسسن السقا . الله يكما .. سترى . نهض متثاقلا أسنده رجاله . قام كل الرحال معه . نظروا إلى مصطفى حامد معبون تتراقص ، بدًّا الماء مندفع من قال الكومبارس: الخرطوم . الماء يكتسم القاذورات . يفسل السطح . .. ماذا تعنی ؟ المشاشون بتمبرقون ، وإجدا ورام الآخر . . قال مصطفی حامد :

قال مصطفى حامد :

عن اذنك ...

عن اذنك ...

عن اذنك ...

المحمد الحكم المحكم ...

المحكم ...

المحكم ...

المحكم ...

قال مصطفى عامد :

قال مصطفى عامد :

قال مصطفى عامد :

لا تعد إلى علا ، مرة ثانية ، ياسقا .

لا تعد إلى علا ، مرة ثانية ، ياسقا .

قال : حصين السقا :

قال : حسين السقا :

قال : حسين السقا :

قال خصيد السقا :

قال خصيد ...

قال خصيد السقا :

قال خصيد ...

قال خصي

زلسزلسة

هل كنت أعرف أننى القميود .. حين دلفت .. ، من باب القصيدة .. أجتل وجه الأميرة .. ، صاعدا فوق الرموش إلى منازل قليها .. ، لأحط فوق أريكة الوهج المباغت رُلِرُلِتَنِي رَجِفَةَ الفَرِحِ العظيمِ .. ، وطوحتني في العيون .. ، أنا المضيّم عبر آلاف السنين ..، أخوض مخمصتي إلى درب المالك ... أجتل شمسا ودارا ف المدينة سورتها واصطفئتي كي أكون الفارس المفتون .. ، ذا كأسُّ وأجراسٌ _ تحلقت العرائس في نعيم اللذة الفيحاء ضاعدة لذروتها تبوح بما يجوز ولا يجوزُ .. تلاطمت في القلب موجات العراصف وإندفعت بوابل الشعر .. ، القصيدةُ تصطل في القصر نارا والجميلة ف انبلاج العرس آخذة بناصيتي على درج النجوم

أعشاب صالحة للمضغ

ربما يبحث الآن عن شمعةٍ ليشق طريقا إلى أكرة البابٍ

ناوله سيجارةً

وعود الثقاب عصاه وعنوان مقهاه

قل أنت بحرٌ

وقل أنت نورٌ وأنت الكبير الذي سوف يزهو السريرُ بهِ

هكذا سرف يقعد مغتبطأ

مثل قط آليفٍ

سيعطى المياه طريقاً إلى النَّذْلِ

والميتين حبويا مهدئة

والرياح شبابيك سعب للبنات سوف يشد فساتين من سعب للبنات ومن شجر مُدّبر يستعبر عصافير يوما كلاب الفتارين سوف تدَّمُّ يديه ويوما سيزحف بين شتامين ممتلنا بالقوار ض بالم شمساً بالموار غض على كِتفه ويما يتذكر بحرا غفا ذات يوم على كِتفه ويما يتذكر بحرا غفا ذات يوم على كِتفه وللبحر سور وكلب من الصلّب يندع لكنه شيجمع في كمه الطبيات ويطفو لكي يتنفس يلمس مُوّز الاصابع ويطفو لكي يتنفس يلمس مُوّز أنمالي مالمية ويشور المناس مالية ويشور المناس مالي ويشور المناس مالية ويشور المناس مالي ويشور المناس مالية ويشور المناس مالي ويشور المناس مالية ويشور المالية ويشور المناس مالية ويشور المناس مالية ويشور الم

هكذا سيلَّم تفاصيله من زوايا يسُدُ شقوقاً ويحشو صناديقه بالصهيل ستمنحه فرصة للعبود الجميل تُعاشيه حتى حدود خلاياهُ

يوما سيرتد عريان مُنْتسباً للتي خَنَقَتُهُ وظل يطاردها مثل قط .. يقارن كوثرها بالرصيف وظل أمتداداً لها . بعد ثلاثين سنه ظل الهرم الأكبر في موقعه والعثّالونَ وظل النيل يُحابى الموتى طُلَت قطط المقهى تلهو نحت الدُّكِّكِ وظل الربُّ يكافء محتالينَ وظل الملاحون بحبل الليف يشقون الحلفاء غلل الثعلب يعظ البطه والمصقور طعاماً مدَّخُراً للقطة ظل الباشا والجندي حمنان الوالى ********

من حاريث إذن ؟

س ٣ س شباكى كان يُطلّ على شُبّاك البنّتِ

ومن خلف الأوراق كما علمنى المُبرُ كنت أطلً

أترجم شبح الصوت

والوان النديل

وأرسم جسداً كاللؤاؤة

وجسدأ كالنافورة

ارسم غاراً مُعْتبِئاً تحت العشب

کېرټا ..

حطت طيارات الورق على الشّباكِ ومالت سفنً فانتسب الشارع للغرياء ازدحم بحفًارين ومسعورينً

كېرنا ..

فرَّتُ ألوان المنديل

وغامت ف الإسفلتِ عصافير الفستانِ أراها

ف الميدان تأمّ فضاء ف الصندوق

وتمشى مُتَجِهُمةً كِرعاة البِقرِ

مُسَلِّحةً بالحظُّ

أتبحث عن أعشاب مبالحة للمضغ

تُتَفِّضَ عن ثبييها الزمن بُحمَّالاتٍ

شِخْنا شباكى مداريطل على الميطانِ ومن خلف الأوراق كما علمني المفيرُ ممرت اراقب نفسي .

ف المبياحاتِ

حين تقوم البحور إلى غاية

سوق يصعن

ويمشى على قشرة الماء منتظراً رعشةً

او مىقيراً

سينقض مثل شماع يقلب دوراً مبعثرةً ومحاراً

وناسا ودوبين مسادقهم في الحكايات سوف يعددُ سراطين هائمةً

<u>ى</u>ختاقس*ّ*

يرمى إلى شاطيء جثثاً

وظلاماً له ملمس الوحل

ثم يغوص ، يظل يغوصُ

يفتش بين السماوات والموج عن شبح

ريما مثل آخابَ يبحث عن سئيٍ سابح ف الوقارِ له الربح والبحرُ والصمتُ والنورُ

والصمت والع صوتاً يسُدّ شبابيكه لن يصيد

سيخطو

ويسمع عزفاً على الماء يبكيه يستله من مدار ويحشوهُ

سوف يطاردُ يصطاد ظِلاً

ويقفز من جبل ذاب فيه إلى جبل شامخ في النهاياتِ أرضًا ملوِّنةً سوف بلمس

ناسا وديعين ممتلئين كآغابَ بالخوف منجذبينَ سينفكَ من حجر .

ومن غيمة تركتها الرياح معلقةً في الفراغ

ويقعد مستسلما كالملاك يُعدّ حبوياً

واَشريَةً ومراهمَ

يشحذ سيفا

وينسى مياهاً مخضبّة بالعويل

وينسى و جليلا ي تظلله الطيرُ

ينسى حروفا تحلُّق بين الإصبابيع أو تتناطح ف صفحة فيحاةً ...
يدفع البحرُ باباً
ترف طبيرُ على مرجة تتنفَّسُ
يرمى السكون عباحتَّهُ
ثم تسطع نافورةً فن البعيد
فيعدو .. بعد شباكا
يرج السقوف التى اقتربت
ويخلفِل قاعاً
ويخلفِل قاعاً
وينساب في الظلماتِ جليلاً
وينساب في الظلماتِ جليلاً
وينساب في الظلماتِ جليلاً
وينساب في الظلماتِ جليلاً

تعديدة لدوام البقاء



رأيت أن ليس لهذه الشجرة نظير في دنيا النيات . والشجرة استجلبها الرجل ابن البلدة حين تيسرت له الحال ، واعتلى اكبر المناصب في البولة ، وانقطع عن البلدة ، ولم ينقطع عن اللمعان . إذ أن صوره ف صفحة الجرنال ، أو في اخبار التليفزيون . كما أن قصره كائن على حدود غيط القبابية ، وسط حديات ، يلفها سمور عال ، صلب ومتين . كل من في البلدة يتوقف عن السير إذا واجهه هذا القصر . كل واحد برغب ، ويشتد الأمل في انفشاح الباب الحديدي ، المقطى بالواح الحديد ، قلا بسبن منه شيء . يتكسر السور ، ويكون هناك داخل الجرز . بناه الرجل ، وراح هل وقم في النسيان ؟! لا .. هو حضور غياب هو غياب حضور ، والشجر النبات . كبل النبات ... أعرف _ جميل ، وراق ، وطيب ، ويعطى الثمار ، وما كان حسابي الشجر يكيد ! قلتُ . ورأيت الشجرة مسلصة بالشعر ، يكسو الورق ، والأغصان ، إبر مستونة ، مشرعة ، لمن يلمس . تحت جدم هذه الشجرة ، الرتفع

إلى خمسة أمتار ، وأكثر ، ارتمى المعلم محمد حسين البناء ، إذ تتامب ، ورفع يده إلى قمه يغطيه ، ثم هش بنفس اليد ذبابة وقفت على أذنه ، وعادت ، فعاد بغيظ ، راحت بده إلى ورقة متدلية ، فوخرته شعرة واحدة من الشجرة في ظاهر إصبعه البنصر . صدرخ من الألم المعرق ، برق امتد من الإصبع إلى أعلى الذراع ، منشار رفيع بحديدتين ، يمزق اللحم في استقامة ، وصرامة ، ولا يتوقف ، وليس له انتهاء . تكور العلم مصد حسين في مكانه تحت الشجرة ، والإلم يمتد إلى جنبه ، فأمسكه بيده الأخرى . وعيد بن نرجس طلع من الحفرة التي كان يحفرها . اقترب منه ، وأمسك بكتفه . قبال له : حصى الكلية يامعلم . اعمل العملية ترباح .. قال المعلم بصوب خفيض ، وملبول : لا ، لا ، ثم الألم ذهب إلى رأسبه ، فأركتها إلى صدر عد ، وقعد طوال نصف ساعة بتوجع من الوجم ، الذي ضعضم بدئه . عيد بن نرجس رأي المعلم في عداب ، فعيمًا ، وبعد أن قرع من العباط قال :

شغلة كلها تعب . اجابه المعلم بآهات موجوعة . اخذ يويت على الاكتاف ، ويدلك ، ثم هبطت حركاته ، ومل . تجوات عيناه في حديقة القصر . اول مرة في عصره يدخلها ، ، وعراها .

الشجرة رُجِدت وحدها قائمة على جدْعها ، في منتصف الحديقة ، وليس حولها أي نبأت . هناك ممشى ببعد خطوة وخطوة عن الغضاء الذي احتلته الشجرة ، والمشي طويل مستقيم . أرضه من الحصياء الحسراء ، وله سقيفية ، تسلقت على سطحها الخشيي سيقان النبائيات ، أعطت الأوراق الكثيفة ، ولها ظل . عيد بن نرجس انتبه المعلم النَّنَاءِ . ثُقُل بدنه على صدره ، فأنامه على الأرض وسكت المعلم عن التوجع طوال ساعتنين . شيرب فيهما الشلل المخدر بدنه ، وأرتخت منه المفاصل ، وكان النمل يطلع من جموره في أرض المديقة ، ويتسلق ، ويمثى حتى على وجهه ، صرحت ، قلت : من الوقائم ما بين الخيال ! فلو وبعدت شجرة مدغشقر الميثولوجية آكلة البشرء اوشمرة جاوى الخرافية ، التي تهلك كل من يطمع في أن يستظل بغالها _ أقولُ _ لو كانتا موجودتين ، لكانتا رجوتين . وظلت شجرة الرجل ابن البلدة غالبةً . اليقين استيد ، وأتعب ، وهد .. وما كان حسابي الشحير بكند _ قلت _ منا عرف البرجلان اللبذان بعملان ثحت شجيرة تقعيل ما تقعل . هي واقفة . لا أرجل لها ، ولا أيد . الناس هم ياتون إليها ، فيقعون على إبرها ، ولها اسم هو : ه لا يورتي ۽ ولها بلاد هي : و استرائيا ۽ سافير إليها الرجل ابن البلدة ، من أجل قطعان الغنم ، تستورد ، ويُذبح في الأضحى ، ضمن وقد ، تقرح ، وأحد الستولين حدثه عنها ، فصاح : أريد الشجرة، هاتوا لي فسلة

وقف البنيَّاء _ بعد السباعتين _ وجهه مريض فيه

خطف ، وقال كل قبر بينيه ، كل عشر سنين تقل أو تزيد بمرض . لكن هذا القبر ، وما حصل له ، كانه سوف يُقْبر فيه . أشار عبد بن ترجس إلى مقابر أهل البلدة هناك غرب غيط القبابية . قال له سوف يدفن فيها حين يحين أجله . وسأل كيف يرضى إنسان أن يكون وحده ؟! ايتسم البدَّاء . قال: الكل سواء. لكن لكل صاحب شأن تقاليم. عيد قال له عليه بعد الانتهاء أن يذهب للطبيب . هِزَ البِّناءِ رأسه ، وأكد على أن هذه المرة لابيد أن يحلل البدم ، والبراز ، والبول ، ويعمل أشعة على كل موضع ، ويجعل الأطباء يكشفون على كبل جزء من بعدته ، حتى لبو صرف من الجنيهات ألفين _ ما كان حسابى الشجر يكيد 1. لم يشك أحد منهما في الشجرة ، رغم أن الضابط جاء إلى البلدة . أشار إليها في كل كلامه مع عبائلة البرجل ابن البليدة . أعلمهم ، وقبال : البقاء لليه ، تبادوا عبلي المعلم محمد حسين ، ويسط الضابط ورقة رسمت عليها هذه الشجرة وتحتها رسم ثقير ، مدون عليه أرقام الطول ، والعرض ، والارتفاع، قال الضابط: أنا هنا من أجل تنفيذ وصية الفقيد . وبدال البنَّاء هل يعرف كيف بيني المرسوم مثلما كتبه الرجليوطاب ؟ فلما البنَّاء قال : هاتوا اللوازم وإنا أبن ذهب الضابط إلى القصر ، وفتحه بمفتاح كان معه ، صبعد سائله ، غباب داخله ، ومكث ، اعتطف العسباكبر المساحبون له على مدخل القصر ، وعند أبوابه ، وعيد خلص من الحفر . أربع مستقيمات متعامدة ، ودق المجاري بمدقة . انتهى ، ومساح عرقه ، والمعلم البنَّاء قاعد • يفكر . ما هذا الذي جرى له ، بعد أن هش الذبابة ؟

كان الشجر كانه ينادى ، تطلع عيد إليه ، والبناء وفض فى البداية حين الآخر أقصح ، إلا أن المُزَض اللذى الم ببدنه منذ ثلاث ساعات ما زال له اثر ، فسكت ، وعيد إلى الشجر راح يتفرج . الشجر ، عد ثلاثين نخلة ،

وعد أربعين شجرة مانجة ، وعد أربعة أضعافهم ، وفوقهم اثنتين من شجر الجوافة ، وعد عشر شجرات من شحير الدوم ، ومائنة وخمسين من العنب ، وستباً من شجير السفرجل ، وهجد نفسه سوف يضيم في أشجار البرقوق ، · والمشمش ، والخوخ ، والبرتقال ، والليمون ، والنبق تعرف على كل هذا الشجر ، ويقى شجر لم يتعرف عليه ، تساقعات الثمار على رأس المعلم محمد حسين ، صحا من تعاسه قوجد زميله عيد يُقرع حجره ، وهو يصبح : حرام وأشابزرع الرجل الشجر ، ولا يجنى الثمار !! الشجر . الشجر ينفلق عليه السبور ، والثمار التي نضجت عبل أغصانها تصررت ، وتكومت على الأرض ، عطبت ، ثم تيبست ثمار الصعف ، وثمار الشبّاء . نظر عبد الى الشجيرة ، وقال: إن هذه هي البوحيدة التي لا تعطي الثمار . قال:إن الرجل ابن البلدة اختارها ، لأنها في أرض واسعة ، وهي خضراء على الدوام ، قال : رجل قاهم وزاد في الكلام ، قال للمعلم: إن عمر الرجل يعادل عمره ، فهل بعرقه ؟ للعلم قال إنهما كانا يلعبان في غيط القبايبة هذا حين كان أرضاً تزرع ، وكان عند الرجل في هذا الزمن بندقية رش ، تصطاد العصافير ، والنمام ، بسهر الليل ، ومعه كشاف بنع ، وكان له مزاج ، يترمىد جمور الفتران في الغيط ، ويطلق الرش ، إذا أحماب الفائر في بطنه ، يظهر غيظه ، ويراقب القار يصيء ، وهو يزحف إلى جحره ، أما إذا أصاب الفار في راسبه ، يضحك ، ويبرتاح . الفيار تصدمه الرشة ، تميل راسه لحظتها إلى جانب ، ويموت دون أن يصبيء ، أو يتحرك من مكانه ، ضحك عيد ، وضحك البثَّاء ، وقال : عفريت الفار . إذا قلتها أمامه ، يضربك بالرش واحمرت عبونه ، وزنجر الله سرجعه . أمسك عبد بشرة سقرجل طونها الأصفر ، قال للتناءهل

يعبرقها ؟ وهذا تناول منه الثمرة ، وقبال إنها تشب

الجوافة ، وما هى بجوافة . عيد قال:إنه عرفها اول مرة ق السعودية لما تفرّب ليشتغل ، هناك تُباع ، قال له : كلها .. قضم المعلم منها ، وتـذوق طعمها الحمضى الضريب . واستمر يقضم رغم ذلك .

عيد تعطى ، وهو يقول إنه سوف يعود بعد انتهاء كل شء ، ومعه جوال من أجل الثمار . مساح المعلم محمد حسين . قال : راف شكرة يمسكوك، ويوبرسول. أشار إلى باب القصر ، وأمو أن يقوم يساعد ، إذ جاء الدسوقى يقود عربته ، وفوقها الرسل ، وشكاير الأسمنت ، والطور ، ضحك البُناء وقال : ركله .

كان الكلب ينظر إلى كل ماهية في الحديقة ، وينبح . تسائل عيد : لماذا الرجل ابن البلدة لا يعطى عائلته مفتاح القصر ، لتجمع الثمار والدسوقي وصل ، فلم يتلق إجابة . وقف الحصدان تحت الأفرع المدلاة ، وهاجت نفسه النظر الأشجار الكثيفة ، قحمهم ، وهسرب الأرض بحافيره ، والكلب وجد العصان فكذاء وصاحبه بشتغل بدندن أخذ هو أيضاً بيصبص فوق العربة ، لم ينزل يروح ، ويجيء المشه الدسموقي ، ليبتعد ، صلب الكلب ذبله ، ورقصه في الهواء،عند هذا تلقى الذيل إبرتين من إحدى أوراق الشجرة لا بورتي . ارتجف الكلب أولاً ، ثم عوى ، ثم انهبد على الأرض تحت أقدام الرجال ، يعوى ، ويعض النفيل . يعض النفيل مكان الوضر ، والحياة نفسها تتسحب ، يقفز قفزات طائرة ، قبريسة لبوءش يهيج ، ويقضم بوره بكافح هو للمصول على الهواء ، والمرية ، والرجال الثلاثة صاحوا : ياساتىر يارب . ياساتىر ... والعبواء . عبواء الكلب متبائم عبواء عصبي ، ويبدأ يتحشرج ، ياساتر استر ، غشيت عينا الكلب ، وانطف فيهما البريق الأول ، ظل يموت . يصوت . مات . شده الدسوقي من قائمتيه ، وهو يحرك رأسه ، ويمصمص .

قال: غربية ؟! البناء ، وهيد اتفقا على أن هذا المكان فيه هي ، وقبل أن يتبادلا الاقوال ، والمناقشة في المحصان ، بعد أن شد بمثانوه روقتين من أوراق لابورتي ، وقضه ، بعد أن منذق من سروجه بعنف ، وركل العربة . باسساتر . ياساتر . كان الحصان يرمع بين الشجر ، فقالبا شجر يهمهل ممهيلاً يتواصل ، ولا يتوقف أبداً ، يُسمع ، يشهر قم ، ويكونه لسسانه ، لان إبسر لا بحورتي أصبابت فيه ، الشجر . الشجر استدار الحصان ، ورومع إلى الرجال المثلاثة ، ويدا يهاجم - عيد المنوب انظر على حفوة من الحفر التي مهدها من قبل ويتذ الكلب مزقها الصمان بحوافره ، قبل أن يونسها ، قنطير من قبق السعور إلى الخارج .

الدسوقي حاول أن يهدىء : أوقع نفسه بين قواطع الحصيان ، تقيض ، وتهرس ، صيرخ ، وهو في الهيواء يتأرجم ، ويتمزع لحمه . المعلم البناء اختباً مع عيد في المفرة ، ورأى الضابط يخرج إلى شرفة القصر ، ينادى عيل العساكين بيقل طيابون متهم ، جياوليوا الامسياك بالحيصان والضيابط شتم ، بعد خيس بقيائق إنبدر عساكره وظل الحصان يعض ، ويرفس ويدخل في العسكري يرفعه فوق عنقه ، يطوح به ، والمعلم البنَّاء شيرب كفاً يكف ، وقال : طوال عمري ما شفتوو ميمم على ألانتهاء من المهمة قبل أن ينزل الليل ، وقال إنه لن يدخل إلى هذه الحديقة مع عيد ، أو مع غيره ، لجمع الثمار والمدسوقي وقف تحت الشبرفة بيرفم ذراعيه ، ويكلم الضابط ويشير إلى الحصيان . الشبابط أخرج مسدست وأطلة وسكت الحصيان عن الجنون بوانقلب عيل ظهره ، جدَّفت سيقانه في الهواء يعض الوقت، والدسوقي راح إليه يتوح _ ويلطم قال البناء عنه : مسكين كليه ، وحصانه ما كان حسابي الشجر يكيد ــ لا بورتي . لا بورتي. لماذا

اطلعت فی ارض بادتناوراومی رجل صاحب سنطة آن یدین
تحشك ؟ بدفن تحت شجیرة لعینة ، لابیورتی ، لابیریتی
سلاحها اشده ما یکون من صدنع الإنسبان، لابیریتی کلی
سلاحها اشده ما یکون من صدنع الإنسبان، لابیریتی کلی
مدور منها اندوب دقیق لابیریتی ، دقیق بطرف مشطوف
مد بقطة نافذه أمام فتحة ، لابیریتی، بروه مثالی لاباری
للحقن تحت الجلد، لابیریتی یتسبرب منها سمائل إذا تم
الضعط على الشمرة وبیریتی یتسبرب منها سمائل إذا تم
یمشل، بالسم لابیریتی، من حمض فورمیك ، لابیریتی
یمشل، بالسم لابیریتی، من حمض فورمیك ، لابیریتی
وحمض الفل، لابیریتی ، ومحتویات خبیلة ماتزال غامضة
غیر مطلة، لابیریتی ماذا بك یا شجرة بالابیریتی، لابیریتی، ماذال غامضة
غیر مطلة، لابیریتی ماذا بك یا شجرة بالابیریتی، لابیریتی، الابیریتی، لابیریتی، الابیریتی، الابیریتی، الابیریتی، الابیریتی، الابیریتی، ماذا بك یا شجرة بالابیریتی، لابیریتی، الابیریتی، الابیریتی، الابیریتی، ماذا بك یا شجرة بالابیریتی، لابیریتی، ماذا بك یا شجرة بالابیریتی، لابیریتی، ماذا بك یا شجرة بالابیریتی، لابیریتی، الابیریتی، ماذا بك یا شجرة بالابیریتی، لابیریتی، لابیریتی، با شجرة بالابیریتی، لابیریتی، الابیریتی، لابیریتی، لابیریتی،

البناء كان يضع الطوية فوق الطوية ، تقبر الرجل ابن البناء كان يضع الطوية فوق الطوية ، تقبر الرجل ابن رئيس الرمل بالاستت ، ويناول البناء الطحيه بن رئيس الرمل بالاستت ، ويناول البناء الطحيه ، الابوريق الله المنت أما شدن علائية الطب الابوريق الله أن أوقف الناس المناص الم

لابررتى ترمى باعضائها على القير الذى آعد ، وبعن باللون الابيض ، وحزم من قوق بلون آخضر ، وتُرك بابه مفترماً على مقرية منه حجر جيرى على مقاس الفتحة ، والمنابط كان سمح لدسويقي ، والناس أن يدخلوانليجروا الحصان القتول إلى الخارج شاهد الناس الشجر ويقوا صامتيب بضمهم تنهد ، ويأثر قالوا : يا أاه ا

قال البنَّاء انظر : فنظرت .

جاءت النسوان ، والأولاد حملوا السلال ، وهجموا ، يجمعون عثاقيد العقب بسرعة والرجال تركوا الدسـوقي وهده مع الجثة ، وتسلقوا النخل ، يقطعون السباط . كان العساكر خلف القصر ، يعالجون الرسلاء الذين

كان المساكر خلف القصر ، يعالجون الزملاء الذين أصابهم جنون العصان ، وحيناء تحركوا نحو الدخل ، ضبيطوا الناس ، فقلعوا الاحرة ، ومرب الناس بلحمالهم، تجمعوا غلاج اللهاب يتظرون سكترا أذ جات السيارات السود اءبرعند بوابة القصر توقفت المسلفت عائلة الرجل

صامته جهمة الوجود بغير بكاه ، وأخرج العساكر بامر الضابط النعش ، وإسطل الشعيرة لا يوريتي وضعود قدام القبر . أ أه الابريتي أه الابريتي وضعود قدام والشيخ حامد تقدم أله لابورتي ويت كان متوضئنا استخطفه ، ليصلي صلاة المبت أه الابورتي التكييرة الأولى رفع الناس أكفهم ، وإعترت أقرع لا بورتي وخرفشت الأرواق . حليلت السرخات لأن الناس ضعرب البداغم صاعقة الإما أه الابريتي جامت صعيحة البناء للناس المريت الإما أنه الابريتي جامت صعيحة البناء للناس المريت المناس خديد المناه المناس خديد المناه المناس خدة المناه المناس مديدة المناه المناس المساحدة المناه المناس مديدة المناه المناس المناس مديدة المناه المناس المناس مديدة المناه المناس المناس مداع السعاد من وام المباها من فكتبتها .



الخط العربى

خ مر خ

جمال متجدد



الخط العربى

نجوى شلبى

جمال متجدد

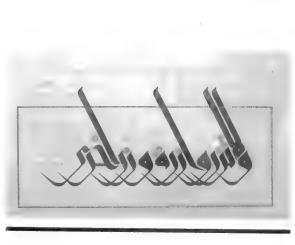
اللغة العربية هي القسم المشترك الاكثر أهمية بين العرب جميعاً ، والخط العربي هو صورة هذه اللغة وتجسدها المرثى ؛ ولذا لم يكن مستغرباً أن يتفنن الخطاطون في إبراز جماليات هذا الخط ، وربما كأن قد حدث ذلك أولا في كتابة المصاحف ، ثم تم تعميمه على بحالات أخرى ، وقد نبغ في ذلك خطاطون فنانون حفظ لهم التاريخ قدرهم ، ومنهم « على بن مقلة » الوزير ، فو ابن هلال » وغيرهما ، وقد استطاع الخط العربي بفضل هذه المحاولات ، أن يتحرر شيئا فشيئا من وظيفته العملية النفعية المباشرة ، لكى يضيف إليها وظائف أخرى جمالية وزخرفية ، فبعد أن كان جاله في نفعه ، أصبح في أحيان كثيرة ، نفعه في جماله ، خاصة في ضوء عدم تشجيع معظم الفقهاء في الماضي للتصوير والنحت .

أما فى العصر الحديث ، فقد انتشرت موجة الحروفيين ، ومم ذلك ، لم تقدم اللوحة المعاصرة أبعاداً أو رؤى جديدة فى استخدامها للمظهر الخارجى للخط العربي ومحافظتها على الأساليب والتقنيات الغربية .

يقف الفنان دمنير الشموان ، خارج دائرة الحووفيين في التجربة التشكيلية العربية ، كيا أنه يقف خارج دائرة الحطاطين الذين يكررون نماذج الحط التقليدى ، وسر هذا التفرد يكمن في أنه لا ينظر إلى الموروث بعين القداسة فيقبله على علاته ويقنع بإعادة إنتاجه ، بل هو ينظر إليه نظرة نقدية ، فيقبل ويرفض ، ويأخذ ويحذف ، حسب ما تمليه عليه ضرورات الحاجة الجالية للإنسان العربي في الحاضر .

إن « الشعرال » يطوع الخط العرب وفقا للمتطلبات الجرافيكية الحديثة ، دون أن يضحى بروح ذلك الخط ، وهو يغير بذلك ما كان سائدا ومستقرا في الأذهان عن تقليدية الخط العربي وعمدودية استخداماته ، تشهد على ذلك معظم أعياله التي تستنطق الصمت ، وتحرك السكون ، وتصنع من تألف الحروف المخطوطة موسيقى حية ولفة جياشة .

إن ما يفعله و الشعران ، ليس غريبا على الفن التشكيلي فطالما أن الخط العربي صالح لأن يكون وحدة تشكيلية تتضمن كلا من الكتلة والحيز واللون والظل والنور والملمس ، فإن العبرة الأخيرة تتمثل في توظيف هذه العناصر الكامنة في بنية الخط العربي التشكيلية ، وقد كانت عين و الشعران ، على هذا النوع من التوظيف التشكيلي كها تشهد على ذلك أغلب محاولاته .







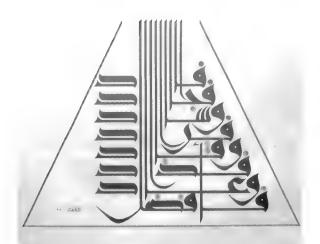














ليل نحيل الصفات

يُخيَّلُ لَى أَنَّ الذَينَ أَحَبُّوا قَديماً سَطُوْا عَلَى كَلماتي وَأَنِّيَ أَمْحُو وَأَمْحُو وَأَحْدًاجُ أَكْثَرُ مِمَّا يُسمَّى حَيَاتى

> النَّقَائِقُ مُحْتضِرَةً كَينَ أُسُلْسِلُهَا فِي الأَوْرَاقِ وَأَحْمِلُهَا بَاقَاتٍ نَضِرَةً !

أَلْقَاعَةُ الغَاصَّةُ بِالْأَنفَاسُ تُلْبِسُها الوحدَةُ ١

۲

۳

وَيُعرِّيها الوِسْوَاسْ	
وَالحيّاةُ	·Ł
مَرَضٌ يَسْكُنُ قِينَا	
فَإِذَا مُثْنَا شُفِينَا	
وَقِطْمَةً قِطْمَةً	•
يَاحْدُنا النَّومُ	
فَأَينَ هِيَ الْمُتَّعَةُ !	
حِينَ تَبِعْتُ النَّعْشَ حتى القُّبَرَةُ	٦
وَجَدْتُنِّي ِ أَكِتَبُ فِي الْفَكِّرَةُ	
أَيُّتُها الصَّياةُ مَعْذِرَةٌ	
تَحتَّاجُني عَائلتي	٧
تَحتَّاجُني ِ فيمَا أَرَى بَنَاتِي	
تُحتاجُني كُلماتِي	
هلْ يُنقِذُني ِ أُسْلُوبِي	٨
مِنْ آفَةِ نِسيَاني ِ فَيَراني	
المُبْصَرُ وَالْأَعْمِي ، آهِ ، مَا أَعْمَانِي !	
لاً ، لَستُ مُحْتَاراً لِبِذُرِّة	4

فَلاَ أَنا حَدِيقَةً	
وَلاَ أَنَا فَضَاءُ !	
كُنتُ أَبْذُلُ لَيلاً نَحيلَ الصِفَاتْ	1.
وَٱبْثُرُ مَا هَارَ مُوتِي	
وَخَيْطُ الحَياةُ	
بدَافِعِ الصَّيْطَةُ	11
كُنتُ صَريحَ الجُدُودُ	
لاَتُّقَى ِ الغُلْمَلَّةُ !	
في مَنْسِم القَحْط وَيَدُمِ الزَّلْزَلَةُ	14
رَأَيتُ مَنْ شَبَّاكِ غُرِفتي	
يُمامَةً مُبَلَّلَةً	
في فَتَراتِ الفَقْدِ القُصْوَى كُنتُ أَراني	14
— ف شُغْل عِنَّى _ مَلِكَا	
أَبْلُو حَاشِيتِي بِدَعَاوَاي ِ وَأَغْتَابُ لِسَامَ	
عَبْرَ مرَاسِ شَاقْ	1 8
عَوَّدُتُ قلبيً	
أَنْ يُمَجِّدَ الإِخْفَاقْ	
لمْ آكُنُ ف مَكَانى	10
كُنتُ ٱهْوي	
وَأَقْبِضُ فِي سَقُطُتِي صَوَّلَجِأَنِي .	

النطاب الجنسس وماقته بالسلطة في « أُنْفُ لِيلَةٌ وَلَيْكُةً » داسة سوسيولوجة

مدخل: بالرغم من الدراسات الكثيرة التي تتاوات الله

يقد ويلية فرن هذا العمل الأدبى العظيم بيشى أن جودوره

عملا منظتما على بنيات معرفية "تاريخية" وثقافية

ويدؤوليجية وأسطورية وتخليلة وموسيوليجية ، وإذا فإن

والعربية واليوانية على مديات الثقافات الفلوسية والهونية

والعربية واليوانية على السريانية هي بنية متناسبة تتكنن

والمخالف الفكرية التي بيكن عليها السرد والقس . إن

إماضابات الفكرية التي بيكن عليها السرد والقس . إن

اعماق المضارات القتيمة يجعل منها خطابا أدبياً متعدد إلى

الاتجاهات والرزي، وبن داخل هذه التعدية يحكن ان

التقدية والملكة على منا تجاه ، ووفقا لكثير من للناهج

التقدية والملكة على منا تجاه ، ووفقا لكثير من للناهج

التقدية والملكة على من التجاه ، ووفقا لكثير من للناهج

التقدية والملكة على التكدية .

إن المنهج النقدى الفار الذى يطبقه بعض الدارسين على الليالى لا يكشف إلا عن جانب ضيق الرؤية من بعض جرانب الف ليلة وليلة ولذا يمكن أن تدرس الليائي من

قبل عدد لامنته من الدارسين . وتبقى في بنيتها العميقة قادرة على إشارة إشكاليات جديدة ، ومتنامية ، ولا منتهية . وما يثير الانتباه في اللغال مذا المضمور للكلف للمرأة وما يثير الانتباه في اللغال مذا المضمور للكلف للمرأة

يكل أمنائها ، ويكل توجهاتها ، ويكل تشكيلاتها المسيولوجية قعلى مستوى الفضاء الكافن تتصوضح هذه المراة في أمكنة مشتلقة ، فهي من قارس ومن الهند والمستوى وبقد أو المنافذ وبالمند والقامرة وويشاء ومن الموند مكان عرفية مخيلة وراة الليالي ويدهشق ومستماء ومن المستوى الفضاء الزماني ، فإن نصماء الليالي من كل الأزمنة ، وكل المصور ، وكل التواريخ التي سيقت القص ، وعمل المستوى المطبق تتصرف الليالي مثل المرائح المجتماعية تصوية متباينة ومجتماعية ، ومقاربة والمستوى المطبق تتصرف والمتالية والمتالية والمستوى المطبق المستوى الميانية والمستوى الميانية والمستوى الميانية والمستوى الميانية والمستوى الميانية والمستولة والمستولة . والمستولة . والمستولة . والمستولة . والمستولة . والقوادة والقهراء في المستولة .

والجميلة والقبيحة والسعوداء والبيضاء ، والشقراء ، والفاجرة والداعرة ، والمتعفقة ، ولا نغالي إذا قلنا إن المراة في الليالي هي البنية شبه الكلية لمكونات السرد والقص .

الیست التی تروی امراة ... شهو زاد ؟ الیس المکی لـه شهر یار ، یعیش وسط النساء ولا یفارةهن ، یتزوج واحدة کل لیلة ، ثم یفتلها ؟

اليست سلطة الليالى سلطة تتركز جل اهتماماتها في المساد الجوارى والنساء ؟ وحتى يمكن فهم دور المراة ، وعلاقتها ببنيات مجتمعها

لائِدٌ من فهم ظاهرة خطاب الجنس فى الليالى، مكوناته ، ظروف تشكيل من شعوليت ، ودور هذه الشعولية أن تحفيز الحكاية ، وإن نمو السرد والقدم لهمالاقته بالسلطة والمراة والدرجل ، إن دراسة ظاهرة خطاء الجنس فى الليال دراسة عتالية ستجهانا نفيم الهضعية الثقالية والتاريخية والاجتماعية التى ترسم مسار مجتمعات اللهائى .

أن الليال : تركيز عام على أجساد النساء ، ومل ظاهرة الإثارة التى تمرض هذه الأجساد ، وأن الليسال لوسة بانورامية ترصد كافة التيارات الجمالية التى عرفها رجال الليال ، ويحتوا عنها وعشقوها .

إن اختلاف وضعيات مجتمعات الليال فرزت مقلييس مختلفة ومتباينة من التشكيلات الجمالية هذا إذا الفرنسان أن مجتمعات الليال تنوس بين المجتمعات البدائية ، والبدرية وشبب البدوية ، والحضرية وشب الحضرية ، والتجارية والحزراعية ، والإقطاعية والارسنقراطية ، في هذه المجتمعات يتباين الرجال , يتباين الأدواق والثقافات الراري والحضارات ، وقيمة هذا المصل المطلع مل الف ليلة وليلة بي فرت على تجميع ثقافة كافة هذه المجتمعات ، وتشكيلها في حكاية

كسرة تلد حكامات أخرى ، في أمرأة أولي - شهر زاد --تلد آلاف النساء المتباينات الطبائع والسلوكيات، في رجل سلطوى كشهر باريك كافة السلط وكافة الرجال اكتنا نميز بشكل وأضم في اللهالي بين مجتمع بدوى وحضرى . ومجتمم آخر لا شو بالبدوي ولا هو بالحضري ، ومن دائدرة التباين الاجتماعي والطبقي تتشكل الليسالي والنساء ، ويتحدد الحب والكراهية والجسال والفقراء والاغتماموني المتمعات المضمرية يطغى ألجنس على العلاقات البشرية ، ويصبح الحب وظيفيا ، وتبدو الظاهرة الجنسية ظاهرة مطلقة العضيور في هذه المجتمعات ، وتصيح المراة مجري سلعة ، أن آلة جنس لإطفاء نسزوات الرجل البطريركي ، فتتهتك ، وتبحث عن اللذة ، وتعيش طقوس وهالات العربدة ، لكي تترضى الرجل ونزواته وشبقيته ، فإذا كانت المرأة البدوية تجد جماليات العشق والصبوة بالضمة والقبلة ، قإن الرجل شبه الحضسرى لا همُّ له إلا قتم فخذى الجارية قور تعرفه عليها :

وقبال الأصمعي : قلت لأعرابية ما تعدون العشق فيكم م قالت الضمة والفنزة والقبلة ، ثم انشأت تقول : ما الحد إلا قبلة وغمز كف وعضد ،

ما الحِب إلا هكذا إن نكح الحب نسد

ثم قالت كيف تعدون انتم العشرة الانت نمسك بقرنيها ، ونفرق بين رجليها ، قالت لمنت بعاشق ، آنت طالب واد ، ثم انشات تقول : قد فسد العشق وهان الهوري ويصار من يعشق مستعجلاً

التطور الزمني ، ودخول الدولة الإسلامية مرحلتي الخلافة الأموية والعباسية . فلم يعد أحد يتمرج في الحديث عن العشق والجنس ، ومنار خير الناسُ اليومي ، وحديثهم وحكاياتهم عجتى يمكن القول إن مجتمع المدولة الأصوية والعباسية ، بلغت درجة الإباحية فيه اقصاما فغدت فجورا وانملالا ودعارة ، وأصبحت المراة كالرجل في بحثها الدائب عما يحقق لها حالة التراضي والانسجام مع مجتمعها والتي تكون حصرا في رعشة الجسد ، وسجل الفقهاء والعلماء والرجال الصاديون ، أخيار علاقاتهم الجنسية وجواريهم ، وأخبار نساء مجتمعاتهم بوضسوح وحرية لاتجدها في مجتمعاتنا الحاضرة ونحن على أبواب القبرن الواحد والعشرين لا سيمنا مع زينادة تأصيل الظاهرة االأصولية ، وزيادة بروز النزعة السلفية ، وفشل الحركات التقدمية والطليعية وعدم ثقة الجماهس بهذه الحركات التي خبيت آمالها وطموحاتها . وتمثل المقاطع الآتية دليلا هيا على حرية الصديث عن الجنس في المجتمعات الأولى الإسلامية والأموية والعباسية ، وعلى نظرة المضرى أو شبه المضرى للعب والرأة .

قالت شاعرة:

شفاء الحب تقبيل رضم ورْحفٌ بالبطون على البطون ورهـزُ تذرف العينان منه وأهدَ بالمناكب والقرون

وقالت أمرأة من أهل الكولة : دخلت على عائشة بنت طلحة فسالت عنها فقيل هى مع زرجها فى القيطون فسمعت شهيئا وشخيرا لم أسمع مقله ، ثم خسرجت إلا وجبينها يتصدين عرفا ، فقلت لها ما فلتنت حرة تقعل هذا بنفسها! فقالت إن الخيل تشرب بالصفير . وعاتبت أسراة زرجها على قلة إتنانها فلجابها بقول :

أنا شيخ ولى اسراة عجوز تراودني على ما لا يجوز

وكان لرجل امراة تخاصمه . وكلما خاصمته قام إليها فواقعها فقالت ويحك كلما تخاصمني تأتيني بشفيع لا أقدر على رده .

واتى رجل إلى على بن ابى طلاب رضى الله عنه وقال : إن لى امراة كلما غشيتها تقول فَتَلَّتنى ، فقال اقتلها بهذه المتلةُ وعلى إثمها (⁽⁷⁾

ومن داخل دائرة هذه الثقافات الذكرية لهذه المهتمعات حول قضية الجنس ، منذالاحظ غيابا كبيرا الجمال الروحي والإخسالاتي عند . إذ اخذ هؤلاء بفتيد والجمواري ، السادة والحرائد . إذ اخذ هؤلاء بفتين المعيدية الجمساء الفياد الجهواري ، وممار الجمال يعنى تصدينة الجمساء المثير والمكتز والشفاف . ولا نفالي إذا قلنا إن الجمال عند المجتمعات العربية برمتها ، وميذ تشكمالاتها الأولى هـ بنروعه البطريريكي مفاهيم محددة للجمال ، فالحمال لأبل هـ الجمسد والجمال الجمال عند المحمل الخمالة العربي فإذا كانت فكرة الجمال عند الملاسفة الإخريق ، والتي جسدما الفلاطون تمنى الجمال الخالد المظافي إد هكان يرى الحميدة الفلاطون تمنى الجمال الطافي المظافية دكان يرى المحمودة الفلاطية أنها المثال الحمال الخطارة الانتكاسا الحمودة الفلاطية العلما . المثل الإحمال الخلاصة المحاساة المحمودة المعالية ، المحمودة الخطيا . المثل الإحمال الخلاصات الإممال الخلاصات الإطهال الخلاصة المحمودة المعالية ، المحمودة الخطيا . المثل الإحمال الخلاصات الخلاصات المعالية ، المحمودة الخطيا . المثل الإحمال الخلاصة المحمودة المعالية ، المحمودة الخطيا . المثل الإحمال الخلاصة المحمودة المعال الخطيات المثل الإحمال الخلاصة المحمودة المعال الخليات المثل الإحمال الخلاصة المحمودة المعالية ، المحمودة الخلاصة المثل العمال الخلاصة المعال الخليات المثل الإحمال الخلاصة الخلاصة المحمودة المحمودة المعال الخليات المثل الإحمال الخلاصة المحمودة المعال الخلاصة المحمودة المثل الإحمال الخلاصة المحمودة المحمودة المعال الحمودة المعال الخلاصة المحمودة المحمودة المحمودة المحمودة المعال الخلاصة المحمودة المعال الخلاصة المحمودة المحمودة المحمودة المعال الخلاصة المحمودة المحمودة

فإن فكرة الجمال عند العربي ، تتبلور أولا وتتضع من خلال تقاطيع جسد المرأة ، وإذا كان العربي الديها يشبه جسد المرأة بجسد الناقة ، فإنه مع نزيعه الخصيري ، أصبح يرى جسال عيين المرأة أن وعيين المهاء * . إذ أصبحت المقاربة أقل بداوة . ومع زيادة أنهيار الملاقت الإنسانية ، وزيادة شعور الفرد بالعربة والاستلاب أن المجتمع الامري والعباسي والفارسي صمارت الخصرة طبيعة العلاقات الحسرية في لمالي الف ليلة ولملة

بعد هذه القدمة السريعة تطرح أسئلة نفسها : ١ ... كيف هي طبيعة العلاقة الجسدية بين شخصيات لبالي شهر زاد باختلاف مرقعها الطبقي ، في مجتمع طبقي ىكل علاقاته وقىمه وثقافته ؟

طالما أن مجتمعات الليالي هي مجتمعات تكرس ثقافتها وسياستها واقتصادها لفرش علاقات استلاسة من سبد وعيد ، بين غني وفقير ، بين حاكم ومحكوم ، بين رجولة طريركية فائرة بالجنس ، وبين انوبة لا تستطيع إلا أن الكون خاضعة لهذه الرجولية ، ممتصة الأرقيها ونزقها وترهجها الجنسي . ومنطق السيادة في الليالي لا يعنى أن يكون رجوليا دائما ، بل هو انثوى أيضًا ، قمن تموضع في الطبقة العليا ، أكان رجلا أو أمرأة فإنه سيشكل علاقات لا تكافؤ فيها ، سبويها مبدأ الاستلاب والمضوع ، هذه العلاقات تفترض وجود الأمعر أو الملك ، أو التاحر المتحكم بتجارة المدينة ، ويأرقاب التجار الصنفار دونه ، وتفترض وجود العبد وللمصى والضادم والصارية ، والشوادة والقهرمائية ، وقطاعنا عبريضنا من يسطاء الشعب ومسحوقيه ، ومن خلال بنية هذه العلاقات اللا متكافئة التي تفرزها البنية العرفية للسلطة بينان الخليفة أو الأمع نفسه أنه الأزلى والكلى ، أنه المشبوق الأول ، والرجل الأول ، وللفكر الأول ، أنه ظل أقد على الأرض، وما على نساء الملكة أو الإمارة ، علراوات أو متزوجات (بكرا أو أيش)(٩) . إلا أن يرضحن لنزواته متى فارت . فتصبح كل النساء أجسادا وظيفية ، تتركز مهمتها بالدرجة الأولى في الترفيه عن الرجل الأول ، هو وأولاده وأركان سلطته . أما الطبقة الأخرى القابلة عامة الشعب بكافة شيرائحه __ فإنها نتيجة لإحساسها بقهرها واستلابها ، ونتيجة لعدم

والمجون والعربدة والإساحية الجنسية هي المادل الموضوعي لحالات استلابه وغربته عن النظام السياسي الذى فرضت سلطة الدولة على الطبقات الاجتماعية نستثنى الحركات الصوفية بمفهومها الجمالي الخاص ومعادلها الموضوعي الخاص ... صارت المرأة وتصديدا مورفولوجيتها الضارجية ، هي المقياس الجمالي الأول ، رقيمة هذا المقياس في قدرته على بث الشهوة ثم إطفائها . لنستمع إلى أحد شخوص المجتمع العباسي الذي يتموضع ف أعلى سلم السلطة العباسية ، باعتباره وزيرا للاسين أقصد الفضل بن الربيع مدحين يصف امرأة يشاهدها لأول مرة فيعشقها ، ثم يقلل طيلة حياته هائما بجسدها متمسرا لقراقها : وثم رفعت ثيابها عثى جاوزت تعرها ، فإذا هي كقضيب قد شيب بماء الذهب ، يهتز على مثل كثيب ولها صدر كالورد عليه رمانتان أوحقان من عاج يملان يد اللامس ، وخصر مطوى الاندماج ، يهتز ف كفل رجراج ، لو رمت عقده لا نعقد ، وسرة مستديرة يقصر وهمى عن بلوغ وصفها . تحت ذلك أرنب جاثم أوجبهة أسد غائر ، وفقذان لقاوان وساقان خُدُ آجان بخرسان الخلاخيل ، وقدمان خمصاوان. فقالت أعار ترى ؟ قلت : لا وألله . قال فمُرجِث عجبورْ من المباء ، وقالت : أيها الرجل امض لشائك فإن قتيلها مطلول لا يُودِّي وأسيرها مكبول لا يقدى ، فقالت لها الجارية : دعيه فمثله قول ذي الرمة:

وإن لم يكن إلا تمتع ساعة قليلا فإنى نافع لى قليلها فوات العجوز وهي ثقول :

قال: فبينما نحن كذلك إذ ضرب الطيل للرحيل فانصرفت ىكىد قاتا يوكرب داخا يونفس ھائمة بوجسرة دائمة ۽ (³⁾ .

قدرتها على مراجهة السلطة ، فينها ترى نساها ومبناياها وحسناواتها تصاق إلى قصور الإصراء والأعيان ، لكنها لا تحرف سلاكا ، وأمام الصالة هذه فإنها تقعين أية أمرية أو الشكاء ، وأمام الصالة هذه فإنها تقعين أية الأمرية أو إللكة ، أو زريجات الرجال المهمين ، أو أية أمرة أشرى ، ويعميح جسد الرجال المهمة حاما يقرق منه ما الأحياط الشرائع ، وذلك نتيجة لإحساس الشرائع مذه بالإحياط والمنية أن غلالمظام السياس الذى فرض عليها العبوبية ، وأيتها والدونية ، فغلاحظا أن العبد في الليال في حالة المنتهاء دائم لجسد سبيته ، أو بنت سيده ، أو زيجة للسينة المن المناق هي مسائلة وفض سبيده ، والمائلة فائم يتعرض لها العبدة هي مسائلة وفض السادة ، أو ما يسمى حالة الشعور بالانتقام من الطبقة الشي يتعرض لها العبد أو للخام من الطبقة الذي يتعرض بالمنائلة بكل ساء الملكة مسواء كن الفولية التي تسبي وتستائل بكل نساء الملكة مسواء كن

إن التباين الطبقى الشاسع في مجتمعات اللهافي فرض مستريين للفعل الجنسيّ .

١ — المستوى الأول: الفحل الجنس فيه تبايل للتحليق متى غُرض أن استثير، لأن سلحته هى سلحة الطبقات الفولية ، فالأمير أن اللك أن الوزير يحلقه منى محمر وكيفيا مضرمع جواري ووصنيفاته ونسانة ، اللواتى غُمرى إليه يدويا من قبل تجار المدينة ، وإغنيائها ، والمتحكمين ببنيتها الاقتصادية . مع ملاحظة أن الملكة أن الأميرة أو أية أمراة مهمة تستطيح تحليق قمل الجنس متى شاءت مع عبيدها وخدمها ف دهائيز القصور الكليرة .

۲ _ المستوى الشائي : الدافع الجنس ملفى ومحاصر في حالة الاستلاب وفقدان الحربيات التي تقرض على العبيد والطبقات الدونية من المجتمع ، فالعبد الذي

لا يستطيع تحقيق الدافع البخسي مع سيدته الاميرة ، يقل لا يستطيع الوممول إلى يقال يشتهيها طيلة عبوبيته ، لكنه لا يستطيع الوممول إلى جسدها إلا إذا شاحت هي ، وقالما يستطيع تحقيق هذا الدافع مع الجواري سيئات جنعه سـ ويطبيعة المال تبقي استثناءات ساسنا بمستطيات الملك أو الامير إلى المقايفة المواري والبوصيفات هن محظيات الملك أو الامير إلى المقايفة المن الدرجل المهم في القصر ، واستئشل الملك بهن استثناء إلى لا يعادله إلا الذة السلطة والسيادة والمال ، بإلاضافة إلى عيون بصاحى القصر ، وبن تقل الدافع وإنفائه .

والعبيد الذين يستطيعون الوصيول إلى أجساد سيداتهم قليلون لعدة مواضحات اجتماعية وسياسية ونفسية ، وتبقى هناك حالات خاصة يتمكن العبيد فيها من الوصول إلى خبايا أجساد سيداتهم ريناتهن راكنها تليلة وتبقى عرضية في حركة السرد والقص ، والفاعل فيها هو السيدة لا عبدها؛ لأن الداقم الجنس عند العبد بظل شبه كامن إلى أن تحرضه السيدة وتستثيره ، أو حتى يحس العبد بأن حريته قد حضرت ، وبأن السلطة قد غابت أو أبتعدت ففي قصة حكان ما كان وقضي فكان، عندما مللبت داية الملك مرزوان مرجانة، من العبد الأسود مغضمان، أن يأخذ سيدته الملكة وإبريزة، إلى أهلها ، يكون العبد «غضبان» قد اطلم على كافة الأسرار الخطيرة التي تتعلق بحياة الملكة «إبريزة» التي تركت قومها ، وذهبت إلى الملك عمر المعملين مع ولده الأمير شركان وتزوجته سفاحا ضد رغبة اهلها الإفرنج . وعندما تبتعد سلطة القصر المركزية يحس العبد وغضبان، أنه سيد يمتلك كافئة مقومات السيادة وحقوقها، فهو يمتلك الحرّية ويعرف اسرارا خطيرة عن القصر بما يدور فيه ، وعن حياة الملكة الخاصة على المستوى الجنسي ، وهذا جعله يتصرف كأي ملك أو

امير فسقطت عالة الملكة القدسية وإبرويزةه سيدته ، المستحد في منظوره مجرد جسد ، وهو الآن علم ، الهذا الرسست في منظوره مجرد جسد ، وهو الآن علم ، الهذا الرسمية والفضاه الشاسم ، وجماليات الكان — وفق استخدام المنسون بالشاش المسابقة في طل العبوبية ، وبن داخل هذا الفضاء المكانى الشاسم يحضر الدافع الجنسي وحشا ، وتشخرخ المهمة القاصلة بين السيادة والعبوبية ، وغدت المناسكة مجرد امراة بجسد وفحذين فعلم بنها إرواء هذا المرحم الكان، لكنها من باب السيادة استقرته والفاء هذا لما كان منه إلا أن قتلها ، الملكة وإبرويزة و وهبت جسدها لما كان منه إلا أل طرويزة و وهبت جسدها لما كان منه إلا الرويزة و وهبت جسدها عدو والدها حدالة والميادة والقوة عدو الدها حدالة والسيادة والقوة الما مع العبد غضان الروم —حيث السلطة والسيادة والقوة الما ما العبد غضبان حيث العبوبية والذال فإذا والفوة

يسود الواوى - شهد زاد الحادثة على اسمان ومرجانة و داية الملك إلى ابن الملكة وإسريزة و الملك رومزان: «الجذنا العبد وطلع بنا المدينة وهرب بنا وكانت المات قد قربت ولادتها فلما دخلنا على أوائل بلادنا منقطع اخذ أمك الطائل بولادتك مقصدت العبد نفسه منطع اخذ أمك الطائب بمنا رواوها على المفاطع المائنا، مأتى إلى أمك والترب منها رواوها على المفاطع فصرفت عليه صرفة عطيمة ... فضرب الملكة وإمريزة و سبية فتتلها من شديد غيظه وركب جواده وتوجه إلى عال سبيلة فتتلها من شديد غيظه وركب جواده وتوجه إلى عال

إن علاقات الاستلاب بين طبقات مجتمعات الخداطة ولطباخالرفس عرالاً ويصدخويهها ، ويشمورا بالمجرز وقطيعة إيستيموالرجية وإنسانية ، وتتحتق عدة هذه القطيعة بين الخليفة وافراد شعبه من جهة ، وبين السلطة والسلطة التي هي الذني منها من جهة آخري ، وبين

الأصراء ونسائهم ووصيفاتهم . فتغقد هذه العلاقدات حميميتها وصدقها ، فتسود الدسسانس والمؤاصرات والاغتيالات والتجسس والحذر والربية والشف ، ويسود منطق الضاب ويرخداد تقطع الرحوس ، ويطفى الجنس والدعارة ، ويكثر القوادين والقوادات ، مع ملاحظة أن طفيان الجنس والتهالك عليه ، ويبعه ، بيزداد كلما زاد الفقر والتقاوت الطبقي في المهتمات التمديدة ، أو القريبة من التمدن كمجتمعات القد يفية وليلة فتصبح الملاقات بين المراة والرجل علاقات جنسية بالدرجة الأولى ، علاقات شرة وسيطرة ، والرجل البطرييزكي فيها عموسا هدو المنتصر المتحدة .

٢ — وسؤال آخر يطرح نفسه : بالحرغم من هذه القطيعة الأنفة الذكر — كيف تحقق الشخصيات باختلاف تباينها الطبقى تراصلها مع العالم – مع ملاحظة أن هذا التواصل تراصل تاقص رأتي م

يمكن القبل إن هذا التواصل يكمن بالمفسور المادي السمي المكتف لجسد المراة أو الرجل الشعريا، ويقيب الشعوب المجموعة للمعرب والمجاوزة والمواثق والمجاوزة والمواثق والمجاوزة والمجاوزة والمجاوزة ويقيد من المواثق المواثق المجاوزة ويقيد من المواثق الإسلامة والمجاوزة ويقيد المجاوزة المحافظة منهم المائية ، ويقطلهات شعبه من الموية الاصابق ، ويقيد المجاوزة المحافظة منهم المهال اكثر من الشعب - يقيد اللهمب والمكامة والامان ، ويبقى الشعب أمن المسبد المدى يصفق تعلقها وأثلاً ، مواداً ، فوقاء ، أما الجسد المدى يصلق علمها المحافظة المختوبة المجاوزة المجاوزة المجاوزة المجاوزة المجاوزة المجاوزة المحافظة المختوبة المجاوزة المحافظة المختوبة المحافظة المحافزة المحافظة المحافزة المحافظة المحافظة المحافزة المحافزة

المجموع الإنساني في آن . ويقدر توجدها مع جسد آخر ، فإنها في آن تزداد انفصالا عن الهم المأساوي للطبقات الاجتماعية ، وطالمًا أن ما يحقق الرعشة الجسدية هو جسد الآخر ، لذا يبقى هذا الجسد هو الأصل ، إن الرأة التي لاهم لها إلا إشباع نزواتها الجسدية - تستوى المرأة والرجل ــ لهي عاجزة عن أن تحب ، والشخصية العاجزة الستلبة التي تلجأ إلى التهالك المطلق على الجنس وتراه حلا وحيدا لعزلتها وعجزها ، هي شخصية تهرب من زيف السواقم لتسقط في زيف الحب/السوهم ، والجنس/ الوهم : و «الحب الزائف أو الجنس المجرد يستلزم شعور الإنسان _ باطنا _ بالعزلة النفسية والوحشة ، مهما توافرت فيه المتعة الحسية ، كما يتجست هذا الشعور المرير من فقدان المشاركة الوجدانية، ٢٠٠ بعد هذه المقاربات النظرية حول بعض خصوصيات مجتمعات الف ليلة وليلة والمجتمعات المقاربة لها ، والبنيات المعرفية ، التي تتحكم في سلوك ومواقف الشخوص التي تشكل أحداث وحكايات اللهالي ، وعالقة هؤلاء الشخوص بالبنيات السوسيول وجية والثقافية العامة السائدة في مجتمع الليالي ، وقدرة خطاب الجنس في الليالي على تشكيل البؤرة المركزية للمكايات والتي استنتجناها من خلال قراءة الليائي سننتقل إلى دراسة بعض هذه الحكايات محاولين دراسة تموضع شخوص الليالي وعلاقة هذا التموضع بخطاب الجنس وينياته الدالة . ودور هذا الخطاب في اللياق باعتباره بنية معرفية وفكرية تتحكم في سلوك الشخمسات ومواقفها .

حكاية وردان الجزار مع المراة صلحية الكثر امام التهالك على اللادة وراهباع رغبات الجمعد المستفرة دائما في الليالي ، دلاحظ أن المراة تلجأ إلى وسائل عديدة لإضباع نزوعها صوب الجنس ، ولا يهمها الإطار الذي يتم بـــه

تحقيق الجنس ، اكان اخلاليا أو دونيا ، وهنا يصبح
مسترى الفعل الجنس أسطوريا أو دلالته العميقة ، لكن
دراسة للنخص الاسطوري أن خطاب الجنس يضرع عن
نطاق هذه الدراسة ، وإذا فإننا تدرين خطاب الجنس
بهيدا عن العلم والتخييل والاسطورة والخرافة»دريسه
بريصفه بنية اجتماعية مهمة أن الليالي ويريصفه بنية مهمة
في تكوين عناصر اللمس ، وريق منشسة وبوابة عريضة
تمر منها الجواري والوصيفات والنساء باختلاف طبقاتهن
فاردات خرائط الجسد ويزيهه ويشبقته ، بهيدا عن أية
مواضعات اخلالاية تنظم طبيعة العلالات الجنسية ،

ما يهم هذه الدراسة ظاهرة ترق الجسد للجنس ، ودور

المنس في حداة الشخوص ومجتمعات الف لعلة ولعلية. لماذا الجنس الحاضر والمتشعب والمتنامي في اللهافي بشكل شمولى ؟ قد تبدو اللحظة الميكانيكية لتحقيق الفعل الجنسي أو الرعشة الجسدية حينما تتلاقى الأجساد مهمة ، لكن دراستها ليست مقصودة لذاتها ، بل لعلاقة هذه اللحظة ف تشكيل البناء الهرمي للحكاية ، وبالتالي في نمو القص وتشعبه على مستوى السرد من خلال بنية اللغة الواصفة الشبعة بعبارات متعددة الدلالات الجنسية التي تحيل إلى واقع اجتماعي وسياسي معيوش . ونسلاحظ أن السرد لا يغلس من التغييل الغصب والاسطورة والخرافة ، ولا ننفى أن يكون التغييل والأسطورة من العوامل المهمة التي تساهم في بلورة اللهافي، ولا يعني هذا التخييل في حد دُاته رقضًا للفعل الجنسي ، ورفضًا لآلية الجسد ، وإطبيعة اللحظة المكانيكية التي تحدث الرعشة الجسدية ، بل مهمة هذا التخييل في قدرته على تشكيل مقومات الفضاء المكانى والزماني والنفسي ، الذي تتشكل فيه الحكاية . ماذا يعنى أن تعيش أمرأة وأهبة جسدها لِدُب تتفانى في خدمته مقابل مضلجعته لها ، رافضة لجسد إنساني من

بنى جنسها ــ جسد وردان الجزار ؟

تشتري المراة كل يهم خروفا من وردان ، وتعطيه اكثر
من ثمته ، وتلطيه منه أن يحمله إلى خارج الدينة ، ثم يعود،
تتجه المراة إلى مكان مهجور في أحد البساتين وهناك ثهب
نفسها أدب يضاجعها عشر صرات ، ورغم أن القصة
تخشرى على عناصر وأضحت من مكونات التخييل
والاسطورة ، لكن مهمة السرد تعتمد بالدرجة الأولى على
التركيز على نزوع المراة وتوقها الإسطوري لتغييب الزمان
والمكان والعيش مطلقا في دائرة المهضى عن طريق استفاد
والمكان والعيش مطلقا في دائرة المهضى عن طريق استفاد
ماقات الدب يهميا بإطعامه اللم وتقديم طاسات النبية
شهم زاد سد على لسان وردان الجزار الذي يتبع المراة
شهم زاد سد على لسان وردان الجزار الذي يتبع المراة
ذات يهم إلى البستان ويكتشف سرها .

مفوجدت المرأة قد أشذت الخروف وقطعت مطابيه
وعملته في قدر ومعطت الباقى قدام دب كبير عظيم الخلقة
فأكك عن آخره ...وحطت النبيذ ومسارت تشرب بقدح
ويسقى الدب بطاسة من ذهب حتى حصلت الها نشوة
السكر فنزعت لياسها ونامات فقام الدب وواقعها وهي
تعاطيه من احسن ما يكون لبني آدم حتى فرخ وجلسهم
وقب إليها وواقعها ولما فرخ جلس واستراح ولم يزل كذلك
حتى فعل فيها عشر مرات ثم وقع كل منهما مفشيا عليه
حتى فعل فيها عشر مرات ثم وقع كل منهما مفشيا عليه

وتستدر الحكاية ويفاجي، وردان ادارة والدب ويتُخذ سكينا ويذبح الدب ، وعندما تحس المرأة انها فقدت كل امانيها في الحصول على الجنس ، تصبح الحياة مظامة تاتمة ، وبطلب من وردان أن ينبحها لتستريح من فضاء الحياة القاتم ، لكن وردان بدرض عليها الزراج ويطمئتها بانه أشد قدر على الوئيس من الدب ، الكنها ترفض

لقناعتها أن وردان لن يستطيع أن يحقق لها اندفاع الجسد ، والفعل الجنسي المرَّض لديها دائما ، وتصر على أن يذبحها . مات العب وصار في دائرة الأحلام أبدا ، فهي تفضل الموت لغياب الحلم ولعدم قدرتها على استحضار من يحقق لها فوره جسدها . إلى هذا تبدو الظاهرة الاجتماعية طبيعية بالنسبة للمراة وإن بدت شاذة في منظور العرف الاجتماعي أخلاقيا ودينيا ... التي تفقيد كل أمانيها وطموحتها ومستقبلهاءهذه الأماني التي تتحدد أصبلا في الجنس والجسد افلديها المال والكنين تغيب عن العالم الذارجي وتنفصل عنيه بالسكر والجنس ليمنيح عبالم الداخل وفضاء الجسد هو فضاء يختصر كل الفضاءات الأخرى السياسية والاجتماعية والانسانية ، بحدث بعدو فضاء الجسد هدفا رئيسيا للحكاية ، تساعده عوامل مثيرة أخرى كالطعام والخمر والرقص والحنس بحركاته المثيرة مويمكن تحقيق هذا التوق أيضا «ف جميم حالات السكر والعريدة ، وقد تتضد حالات السكر هذه شكل غيبوية ذاتية ، وفي هذه الحالة من النشوة بختفي العالم الخارجي ، ويختفي معه الشعور بالانقصال عنه .. ويقدر ما تجرى ممارسة هذه الطقوس مشكل حماعي تضياف تجربة الانصبهار ف الجماعة مما يجعل لهذا النط فاعلية أكبر وترتبط بهذا الحل من السكر ، وغالبا ما تختلط به التجرية الجنسية ، فهزة الجماع الجنسي يمكن أن تنتج حالة مماثلة للحالة التي ينتجها السكر .. وتشكل طقوس العريدات الجنسية جزءا من عدة طقوس بدائية فيبدو أن الإنسان يستطيم بعد تجرية العريدة والسكر أن يستمر لفترة دون أن يعاني كثيرا جدا من انفصاله ويبطء تتصاعد شدة القلق ثم تتناقص مرة أخرى بالأداء المتكرر للطقرس، (١) من هذا نفهم سر طقوس الجنس الجماعية التي كانت تقيمها زوجة شهر بار في الليالي كلما غاب

زيجها ء أو خرج الصيد، وذلك باستدعائها العبيد والجوارى، ويشكل طلة عربيدية تشتمل فيها طقوس المجنس، بحيث تكون زيجة شهو بيار مى المحور الرئيس ن هذا الطقس ويتماثل الصالة هذه مع زيجة شماه زمان حين غياب زيجها ، قتلجا إلى جسد العبد التنفصل عن فضماء القصر المفقق على المسترى النفسى ، وعن فضما المالم الخارجي السياسي والاجتماعي وايمسبح جسد العبد هو الحقال الخصب الذي تستطيع فيه «الأناء أن العبد هو الحقال الخصب الذي تستطيع فيه «الأناء أن تحقق سمها وقاياتها وتواصلها مع ذات حميمة أخرى الوعثة الجمسية التي تشكل هذه الغيبوية الجمالية بعيد من كل فضاءات الخارج .

إن العالم بالنسبة للمراة التي تعشق الدب ـــ ف حكاية وردان الصرار حابكل اتساعه ، وجهاته البرئيسية والقرعبة بتقلص ليتحصر في فضاء أسطوري بتبركز في دهليز طوييل مهجون في ألجيد السيائيين ، وفي حسيد دي يضاجعها ، ويضيق هذا الغضاء زمانيا ليتجسد فالحظة التراصل الجنسي والرعشة الجسدية ، وفجأة _ بعد موت الدب ... تجد المراة نفسها فاقدة لهذه البؤرة المركزية المشعة ، التي تشيء حياتها وتصلها بالعالم ، إنها بؤرة ألإشعاع الجنسيء ويانطفاء هذه البؤرة يفقت الفضاء مقوماته السحرية والجمالية وقدراته على أن يكون حميميا ، فالمال والكنز الكامن في اليستان عوامل ثانوية لتحقيق الرعشة الجسدية ، وطالمًا غابت الرعشة ، تبقى الدينة والناس والجتمع فضاءات فرعية مغلقة البرؤية بالنسبة لها ... فتفضل الموت دلخل فضاءات الدهلسز الشيم بالدلالات النفسية والزمانية في آن . لم يعد للزمان ولا للمكان قيمة بالنسبة للمراة ، لأن فضايهما قد أُلغيَ

رغيب بعوت جسد الدب ، إن الفضاء المزماني المصدد بالرحشة الجسدية مع الدب هو كل لحلام المراة وامانيها ، هو لما المخلف والمحضو والمستقبل ، هو دور الشمس والفرح والتقوق المتد إلى الازلى ، هو لحفظة الولادة والتوق بالنسبة المراة ، مع الخيط الدامي برحطها بسالعالم المستحد كل ارتباطاته ببنيات الفضاء ، فينفصل بالموت .. وقد الجسد كل ارتباطاته ببنيات الفضاء ، فينفصل بالموت .. وتتساط المراة : كيف تعيش من بعد الدب ؟ فالعيش يفقد مشروعيته طالما يعنى غياب العلم والمنتى واللاة والجسسة . طالما يعنى غياب العلم والمنتى واللاة والجسسة . فضاء الدهاميز المورد في البستان ، ولا أقصد المؤوليات المصحرية ببنيتها الغرائبية والشخطورية بالمتد المؤوليات المصحرية ببنيتها الغرائبية والشخطورية بالمتدارة والسوحة .. ولا تصد المؤوليات المتحدية ببنيتها الغرائبية والشخطية والاسطورية بالمتحديد والسوحة .. ولا تصد المؤوليات .. ولا تصد .. ولا تصد المؤوليات .. ولا تصد .. ولا تصد

وتناغمه ، وبالتالي إزالة التوتر وحليل الاسترخاء مويغرم غاستون باشلار (١١) بالحديث عن الرتابة أو التناغم Rhy Tmalysis في مجال التحليل النفسي ، فشفاء الروح التي تعانى من الزمن والكآبة بحتاج إلى استرضاء وعناية متراترة ، وشعهر زاد بدورها لم تكن تفعل سوى ذلك ببساطة نادرة ١٤. خبيرة هي أن فن التعليل الرتيب هيث تقوم بعملية الاستحواذ من خلال حكاياتها لتنجز نوعاً من للعالجة العقلية بواسطة الجرعات الصغيرة التي توقظ الملم والرغبة لتشيع الراحة كلها - ويضيف البلحث عيد الوهاب برحديبة : فالإثارة التي تحريها الف ليلة وليلة تحمل الإبداع الدائم الذي يحد من القلق متجاوزا بذلك الضيق أيساعد عبل اكتشاف متم الحياة(١٢)إلا أن الإثارة ... في نظرنا ... هي إثارة وظيفية هدفها الأول جسد الجارية ، فالمتعة الحقيقية لا تكون إلا في حمالة الحب القمدوى ، وجسد الجارية الذي يُفتض يتمول إلى وإبش، بمفهوم الخليفة ، أو كبير القوم ، ومهمة الجسد الأساسية إحداث الرعشة وفق قانون «الإيش السلطاني» وإذا كان خطاب الجنس كبقية الخطابات يتحقق بمهجود طرفين الباث ، ووالهدف، أو المرسل والمرسل إليه ، وإذا اعتبرنا جسد الرجل والباثء وجسد المرأة والهدفء فإن المتعة قد لا تكون مشتركة موقد يحس بها الطرف الأول «الباث» فقط ، لأن الثاني يفتقد شرائط الحرية التي تحقق الإبداع الدائم ، والغنى النفسى والإنساني باعتباره جسدا مستباحا يشترى ويباع متى شاء الطرف الأول . وحثى شهر زاد نفسها التي تتربع على عرش السلطة الاجتماعية هي مجرد وصيفة أو خادمة ، إنها مهددة يرميا بمقصلة ذكورة شهر يار ، وما تفعله ليس إلا تأجيل فعل القتل بجمالية السرد الحكائي من جهة رجمالية جسدها من جهة

أخرى،

حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء .

إذا كتبا في الحياة العناصرة تسميم بشتى ضروب الشددوذ الجنسى نتيجة لتطمور وتشعب بنى الحيساة المختلفة ، وديناميكيتها . ويحثها الدائم نحو الجديد والتغيير ، وبالشالي تفكك معظم العبلاقيات الأسبرية والمجتمعية نتبجة لاستبلاب الإنسان المعاصر وهفقدائمه لقيمه الروحية والإنسانية ، وبالتبالي انتقال الضرد من مرحلة الأمان والطمانينة النفسية ، إلى مرحلة التشيق ... أقصد التشيئ بمفهرم جورج لوكاش GeorgeslokacS ومنتمية السلعة بمفهوم كارل ماركس فإن ألف ليلة وليلة تحيلنا إلى كثير من حوانب حياتنا العاصرة ، ويرجع ذلك إلى خيال الشعوب الإبداعي الذي كنان بعيد الضور في اكتشاف خبايا الذات البشرية . ومدى احتلال الجنس حيرًا كبيرا وشاسعا من زوايا هذه الذات ، ومن داخل بني أنظمة مجتمعات الف لبلة ولبلة ، بالحظ أن الراوي شهر زاد _ بثير قضية مهمة هي قضية الشيدود الجنسي من خلال التطور الحضاري للأمم ، وتشابك علاقات المجتمع وانقصالها ف آن ، الشدود الجنسي والعيث وفقدان الإنسان لقيمه الروحية ، وميله إلى تجسيد هذا الشذون تنظيراوممارسة وقيما ، ونالحظ أن هذا الشذوذ يتجسد في الأجواء التي اتاحت لها الظروف السياسية والاجتماعية أن تعيش وضعا متميزا على مستوى البدخ والرضاهية ، ومغايرا الأوضاع الطبقة الدونية من السلم الاجتماعي ، وساعد على تفشّى ظاهرة الشذوذ هدا الكم الهائيل من الجوارى . والعبيد القادمين من أبعد أسواق الرقيق ، الحاملين أجسادهم بطاقاتها الجنسية الستنفرة دائماً ... قد يكون الاستنفار هنا وظيفيا أكثر من كونه بيولوجيا ـــ لأن الجارية تعى حقيقة وضعها وطبقتها ، وتعى أنها لا تصبح محظية إلا ببثها اللهو والعريدة والجنس ... وفي

هذه المجتمعات: شماعت الإباصة المجتسية في الوساط المواثر المواثر المواثر بيشدار ما كانوا إيتسامحين مع الجوارى ... راؤه بيشدار ما كانوا يتسامحين مع الجوارى ... راؤه بيشدار الأرضاع المتربية حذر عام من المراة وأحتمال لواهبية ولجنسها في مهتم قاتام على ترديج اللهو واللجور. ركانت تزداد الرغبة في سجن المراة وقهرها نفسيا ومحرفيا ، وفي خفضها الدائم إلى مستوى الأشياء والسلع : فلانة قحت فلان ، غذا قدمة عن مقاع الدينيا ، على ملك إلا مالك الملك إلا المنات الم

وطبيعى جدا فى هذه المجتمعات أن تبرز ظاهره الشدود الجنسى مع الحيوانات الآليفة — أن التى جرى ترويضها لتكون اليفة — والقصة التى نحن بصددها — تأثير هذه القضية .

البؤرة المركزية للقصة ابنة أحد السلاطين - لم يذكر الروى اسمأ أنها - تترك السلطنة والقضاءات الصعيمية الشروة فالمال والسطوة ، وتأثير باحد عبيدها ليلتض مركزية وهم يوسى ، ويقمر الصبد عن إحداث الرعشة المسلطان أي قضيا المسلطان أي قضيا المسلطان أخر ، ولأن المسلطة عند ابنة السلطان فتبحث عن معادل آخر ، ولأن المسلطة ، المنازعة أن تلجأ إلى قرد يطفى علماها المؤرد أكثر نكاحا من العبد ، فإن القهرمانـة والقوادة في أن حتقترع على الأميرة أن تلجأ إلى قرد يطفى علماها الذي تحسن نتيجة لعدم حصولها على الرعشة الكافية ، أن الجرحة الكافية ، أن الجرحة الكافية ، الوجاعة عن العالم ، ويربطها بالحيرة إلى الشرة والحاملة عن العالم ، أن :

يحكى : وأنه كان لبعض السلاطين ابنة وقد تعلق قلبها بجب عيد اسود فافتض بكارتها وأولعت بالنكاح فكانت لا تصبر عنه ساعة واحدة فكشفت أسرها إلى بعض القهرمانات فأخبرتها أنه لا شيء ينكح أكثر من القرد ... فأسفرت عن وجهها ونظرت إلى القرد وغمزته بعيونها فقطع القرد وثاقه وسلاسله وطلع لها فخباته في مكان عندها وصار ليلا ونهارا على أكل وشرب ونكاح»(١٤) ويكتشف والدها السلطان حقيقتها مع العبد والقرد فيريد قتلها لأن شذوذهنا هذا يضعف تموضعه كسلطان ف الحياة السياسية والاجتماعية والنفوذ والسلطة وابنة السلطان تريد تشكيل فضاء مغابر لفضاءات والدها لتلوذ بجسب القرد ، وهذا يعنى تصديدا خلق ثفرات في خطباب السلطبة السياسي ، تؤدي إلى إدانة هنذا الخطاب من جهنة ، وتضع هذا الخطاب في إشكالية سياسية واجتماعية مع جمهور الشعب من جهة ثانية . ويعي السلطان انه من هذه الثغرات يمكن أن تنفذ رياح التغيير إلى السلطنة لتهز اخلاقها البطريركية وقيمها الـزائفة ، ولتبشر بأعمال الشرخ فيها وما يهم ابنة السلطان هو تحطيم بنية الفضاء المغلق الستاتيكي لأنه يحرمها من الجنس ومن طباقاتهما ومن شذوذهما الذي عشقتمه وأولعت به . ثم تحيك القهرمانة خطة لهروبها مبع القرد ، فتيمم شطر الصحراء ، هذه الصحـراء التي يمكن اعتبارها فضاء مفتوحا ، فضاء الأمان والتوق ، فضاء الحلم والرعشة الذى يتسبع ليجمع امتيسازات قضاء السلطة ، وقضاء العالم كليه ، تشترى اللحم يوميا من أحد الجزارين فيشك في أمرها ويتبعها إلى الصحراء ليكتشف أنها أمرأة ، بعد أن كانت قد تنكرت ق زي الرجال ، ثم ليتلصص على جسدها وهي تضاجع

القرد ، وسنلاحظ أن ظاهرة التلصص والتجسس ظاهرة مهمة جدا في حياة السلطة السياسية السائدة في اللبائي ، وتنتقل هذه الظاهرة بالعبدوي إلى كثير من الشرائح الاجتماعية بيتول الراوى : «قرايتها استقرت بمكانها وأوقدت النار وطبخت اللحم وأكلت كفايتها . وقدمت باقيه إلى القرد الذي معها فاكل كفايته ، ثم إنها نزعت ما عليها من الثياب ولبست أقفر ما عندها من ملابس النساء ، فعلمت إنها أنثى ثم إنها أحضرت خمرا وشربت منه ، وسقت القردائم واقعها القرد نصو عشر مرات حتى غشى عليها وبعد ذلك نشر القرد عليها ملاءة من حرير وراح إلى محله فنزلت إلى وسط المكان ، فأحس بى القرد وإراد افتراسي فبادرته بسكان كانت معنى فقريت بها كرشية ، فانتبهت المعينة فزعية مرعوبة قرأت القرد على هذه الحالة قصرخت مبرخة عظيمة حتى كادت إن تزهق روحها ثم وقعت مغشيا عليها فلما افاقت من غشيتها قالت في ما الذي حملك على ذلك ؟ لكن بالله عليك الحقني به فصا زلت الاطفهما واضمن لها اني اقوم بما قام القرد من كثرة النكاح إلى ان سکن روعها، ^(۱۵) .

فلاحظ كيف أن الراوى _ شهر زاد _ يؤطر السرد بسخرية مضحكة مخزية في أن __بحيث يتركز السرد على تعرية الشخصية النسوية السلطوية من كل قيمها الإيجابية والحضارية اذتبدو الشخمية فاقدة لبشريتها رقيمها وأدميتها مح ملاحظة أنه لا يهمننا في الحكاية التطبيل الأخلاقي وما بفرزه من أطروهات فكرية ابديولوجية ،

ماذا يعنى أن ترتمي أمرأة في حضن قرد يهز جسدها لعشر مبرات يومينا في هذا القضباء الشاسيم من هنده المحراء بعيدا عن التواصلات الاجتماعية والأضمانية

والفكرية ؟ الشخصية منا تفقد ارتباطها مع العالم الضارجي عن طريق الرعشة ، وكلما زاد عدد مرات الرعشة كلما حققت الانسجام الداخل . أمام قمم القضاء الضارجي الذي حرض عليها السلطتين السياسية والإحتماعية اللتين أرادتا قطف رأسها ، لابدُّ من الرعشة لتحقق لها الغييرية والحلم بقضاء آخر ، وهذا بيدو قضاء الخارج أو فضاء عتباته _ بتحديدات ميخافيل باختين لبنية الفضاء ومفهومه ، من خيلال فكره النقدي حول خصوصيات النص الروائي ... فضاء غائبا لا قيمة له ، فضاء ليس من مهمته أن يساهم في تطور الحدث ونعوه ، والسيريه تحو ذروة القص ، يُلفي الفضاء الخارجي هذا ويستبدل بغضاء نفس موضعي تعتمد عليه الأميرة لتحقق حالة الإنسجام والتناغم ، بحيث بتحدد ويتشكل هذا الفضاء النفس من فضاء الخيمة التي تغطى جسدها وجسد الدب ، ويغيب الغضباء الخارجي ، وهنا يبدو الفضاء الداشل فضاء حميميا ، إنه ف أكمل أبعاده الجمالية _ بالنسبة للمسية والقرد الذي يترك مساحيه ويتبع الصبية ... أما الفضاء الخارجي فهو قمعي ، أي أنه استلامي ، ويتمثل في سلطة السلطان وينية دولته ، وسلطة العرف الاحتماعي الذي تقرضه بنيبة الحياة السياسية والاجتماعية والتي تبرتكب أبشع درجات الشذوذ _ لكنها في ظل الفهوم الذي ساد في بنية الحياة العربية والإسلامية بسرمتها ... وإذا بليتم أستتروا ... تعمل على السرية التامة في ضروب شذوذها ــ ويبقى القضاء الداخل معادلا موضوعيا ، يبقى هو الصركية ويؤرة الاشعام المركزية التي تضييء وهسج ليالي أبنة السلطان في رحلتها الطلقة مع جسند القرد . ورغم أن شخصية ابنة السلطان هي شخصية نامية داخل الحدث القصص ROUND CHARACTER بديناميكيتها 11

ومواقفها وانفعالاتهاء وتحديدها للسار السبرد والحدث القصمى وقدرتها عبل أن تبقى محافظة على نموها وتجددها حتى آخر القصة لكن نمو هذه الشخصية هو نمو وظيفي لأتبه بساعت السارد عبل السخريبة والتنديب بمواقفها ، ويصبورة تكاد تقترب من الرمز بدلالاته القريبة دون أن تشعر النه .

ماذا يعنى أن تقترب أميرة من خط الدم وحافة المقبرة ، بيديها ويصدها ف مالة فقدانها لقرد يمارس معها لعبة الرعشة على امتداد الزمان بليله ونهاره ممن خلال الموقف الأسطوري الذي يسم الحكاية ؟. أهو الأسف على القرد الضائم ، على الليالي المستناحة لذة واللا .. عبلي البوح الشفيف المواكب لاستنهاض طاقات الجسد التي كان يشعلها القرد ويضمخها بالأمنية والحلم ؟ أن الأسف على حرية الغضاء الذي فقد مواصفاته الجمالية ، وسيرورته وإمكانات هذه السيرورة لاختزال وتجميم الزمان والمكان بكافة بنياته ، وتجميده في لحظة الرعشة مام جسد القري ؟ .

تلاحظ أن الصبية _ ابنة السلطان _ عندما تطمئن إلى أن القدرات الجنسية السلوية بمكن أن تستنفر ثانية عن طريق حسد الشاب الحزار ، الذي يُعدُّها بالأماتي ، وبخلق فضماء جديد يتعاشل والفضماء السمايق ، وإن لا إشكالية في موت القرد ، طالما أنه يستطيم أن يفعل كما يقعل القرد ، وريما أكثر . تؤجل أبئة السلطان فعل القتل ويهدأ روعها، طالما أن القعل الجنسي باق مستمر وبالتالي استمرارية الق الفضاء وحميميته الداخلية ، تروى شهر زاد الحكاية وهي متيقنة أنها أمام جسد ذكوري هائج يغلف وحشا داخله ولا يمكن انتزاع هذا الوحش الهائج القابع في مسامات شهر يار إلا بتقديم مديثة الاجساد والنهود والأكفال ، وما بينها كجرعات رئيسية لتخديس

الوحش ، ويهذا تتقرع البوابات في اللهائي ، وتلـد المراةُ المراة . والجارية الجارية ، وتقدمها الشهر يلر لكي يفتضها على مستوى الحلم والتخييل ، بعد أن كان يفتضها على مسترى الراقع قبل أن يستحضر شهر زاد وشهو زاد في الليالي ليست إلا جارية ، لكنها فاتنة شبقة ، تحيد العشق والحب والجنس على أحدث الطرق الفنية ،

وتدفع شهور مان إلى قمة الشهوة . ثم تسكت عن الكبلام اللياح ، ليبدأ دور الجسد اللياح في صفاء الصباح بإعطاء آخر جرعة وأقوى جرعة وهي جرعة الجنس والرعشة التي ستسكن شهريار إلى الليلة الثانية . ف جسد شهريار هذا السر الغامض وفي حديثها هذه الرغبة المتأججة لإشعال مجامر الأجساد ، وفي حقيقة الأمس إنها تمارس لعبة السخرية من بنات جنسها ومن زمنها أكثر من رغبتها في تحريرهن ، وأكثر من رغبتها في إعادة شهر بأر إلى دائرة الوعى والعقل ، وإعادة السلام والطسأنينة إلى المدينة الشهر يارية ، وما تفعله شهر زاد هو انها تحمى نفسها بواسطة جرعات التضير الستمرة التي تتركز في سعر القص وغرائبيته ، وقضائعه الجنسية ، في سعر الرعشة الجسدية التي تحققها لشهريار . إننا نشالف بعض الدارسين الذين ركزوا على الوعى الشهر زادى ودوره الأكيد أن إنقاذ الدينة من همجية شنهر يلن ، ولا ندعى هنا أننا مصيبون في أحكامنا ء إذ أن هذه الدراسة لا تتعدى المعاولة والاستقصاء والبحث ونرى أن التركيز بنبغي أن يعمل على فهم البنيات العميقة لآلية أجساد الجواري والتساء وحضورها الكثفء وأسياب هذا الحضور ونتائجه والنمو اليومي وفق متوالية هنيسية لهذه الأجساد في اللبالي ، ومدن اللبالي وطريقة بناء المدينة الشهر بارية وتخطيطها وهندستها القائمة على قامات النساء والرجال الشروخة والعريدة الجنسية ، واللصوصية والفجور

والشدوة. والفتل والاغتيالات والقهومانات والقوادات والدسائس والمؤامرات ، والتاريخ الهش الفاقد لإمكانات صديورته ونموه ، واستشرافه لافق اكثر وهجاً ، ويجك عن بديل أكثر كرامة بشرية وإنسائية .

في هذه المكاية تعيد شهر زاد تشكيل طبقتن متباينتن

وهذا هن أسلوب قصها في معظم الليبالي سريمكن فهم هاتين الطبقتين من الدلالات النفسية العميقة التي يمكن إن تفسر من خلال تشكل الدودة السوداء والصفراء ف رحم الصبية من خلال ممارستها الجنسية السابقة مع العبد والقرد ، ويتصرر يمكن القول إن مفهوم الدودة السوداء يحيل إلى العبد الذي شكلها من خلال نكاحه للصبية ، أي أنها متشكلة من الشريحة العامة من عبيد وخدم ومقهورين ، هؤلاء لا أمانة لهم ولا عهد ولا قيم ولا ذمة سباللهوم الشهر زادى سفهم يعتدون على نساء أسيادهم ويناتهم بالقعل الجنسي حين تنام عبين السلطة الحامية للقيم والشرائم والقوانين . وما تفعله المهسر زاد يتركز في إثارة نفور السلطة الشهر يبارية من العبيد ، والتحرض في شهر مار غريزة القتل للعبيد من جديد ... لا سيما ونحن نعرف أنه ضبط زوجته في حلقة عريدة مم مجموعة من العبيد والجواري ، بينمنا أخوه النباه زمان شبط هو الأشر زوجته مع عبد في قصره في حالة عربدة جنسية _ ولتثير طاقاته الجنسية في آن . هذه الطاقات التي قجعته بها زوجته وأحدثت الشبرخ في حياته بارتمائها في احضان المبيد ، وتفضيلهم عليه ، ومن ثم تقدم شهر زاد جسدها مبخرة وعنبرا وشوابل . ونسقنا قصصيا جديدا ، باعتبارها العبادل الوضوعي لكافئة فجائعه وهزائمه السابقة . وظنهر زاد بهذا تصل على تاكيد الموقف الشهر ياري ، وتعززه في مستوى رؤيته للعبيد الذين يسلبون أجساد نساء السادة ، لا على إلغائه وإعادة

الرعى الشهر يارى ، وهنا ترسم صورة شنيمة العبيد-خارجيا والخانا ويبيلرجيا سفه خاتون لاسيادهم بالأيدى البيشاء التي تعد اليهم ، وحياهيشهم تسبي الأمراض والشغرة اللاميرات وينات السلاطي ، وسيدات الطبقة الأولى ، فيدلا من أن تتجب صدة الاميرات من الحبيد أطفالا المسماء ، فيؤنهن ينجين ديدانيا سوداء ، بينما ترى أن القرد – الميران الأليف الدلال – اكثر صفاء على المسترى البيولوجي من العبد الاسود ، فعيلمان الترد تشكل دورة مصفراء داخل رحم ابنة فعيلمان الترد تشكل دورة مصفراء داخل رحم ابنة المطان ، بينما حياهين العبد تشكل الدورة السود ،

التغييل والغرافة لأن دراستها وفق خطباب خبراً في المخاب خبراً في المورى من المخالفة المخالية المجلسة من يقدما المدينة على المبتدا على المب

ونظرا للأهمية الواضعة التى تحتلها النساء الزواتي مسالته العكرات والقهربنانت في اللهال حيا بمتيارهن مسالته العجب والككائد محطمات حديد المستميل ومساته العجب والككائد محطمات حديد المستميد إحدادان لكن تشخي الصحية لبنة السلطان من الدين الذي اسابها ، يقول الراري واصفا مهارة القهوسانة طالترت في يتدبي هذا الامروقات في الابد أن تتيني بقدر وتعادم من الحق ، وتأتيني بقدر ربال من العوب الارح وتعادم من الحق ، وتأتيني بقدر ربال من العوب الارح الماروقية عليانا فوريا ، ثم أمرتني يذكاح المسية فنكمتها الماروز وهم لا تقمو والها فنوا المعروز وهم لا تقمو واله فرجها على فم القدر فعمد دخلته حتى مخل فرجها فنزل فيه شء فناماك فإذا هو دورة ان إحماهما سوداء والخرى فيه شء فناماك فإذا هو دورة ان إحماهما سوداء والخرى

صغيراء فقالت العجيوز: الأولى تريت من تكاح العيد والثانية من نكاح القرية فلما أفاقت استمرت معى مدة وهي لا تطلب النكاح وقد معرف الله عنها تلك الحالة» (^(١))

وبالاحظ أن ما أعاد الفتاة إلى آدميتها (حيامين) الشاب الجزار الذي ينتمى قطعا إلى طبقة غير طبقة العبيد إفهو يملك السيادة الشكلية وإوعلى الأقل على المستوى البيولوجي والضارجي السطمي ــ اجتماعيا وطبقيا بتموضع في نفس طبقة العبيد المسحوقين ، يدرجات أقل انسطاقا ولأن هذا الشاب الجزار مارس الجنس برجولة غير اعتيادية تفوق القرد _حتى أن المسبية فقدت الوعى فإنُّ (حيامينه) بالإضافة إلى مستحضرات القهرمانة الطبية طهرتا هذه الصبية الدنسة بأجساد العبيد والقردة وأعادتاها إلى موقع الصيادة والسلطة باعتبارها أبنة سلطان . هذه الحكاية لا تقدم شيئا جديدا على مستوى نمو الفعل الجنسي ، لأن المكاية السابقة موردان الجزار، قدمت دلالات متشابهة وتكاد تحميل نفس دلالات هذه الحكامة ، وتتناص معها في الرؤية ، وإذا فهي تبدو نسقا مكرورا ، إلا أن هذه الحكاية أضافت شيئًا جديدا ومهما على مستوى القص والبنية المكائية ، والحبكة السردية ، وفك الحبكة ، بالإضافة إلى إدخال عشاهم ومكوشات السلطة .

المراة السابقة ــ ف حكاية وردان ـــ تأكدت من غياب اللحظة الصديمية من الفضاء بكافة اشكالتعبيفياب البينس يعد مرت اللتب ، ويعدم قدرة وردان الجؤار على القيام بيمام اللب ، أما الحكاية البعديدة فإنها تقدو وتتشمي بيمام اللب ، أما الحكاية البعديدة فإنها تقدو وتتشمي لكي لا تقع في حالة ثبات وانقطاع مع فصاء المسالم الخارجي زمانيا وبكانيا كما وقعت فيه الحكاية السابقة ، ولأن ، الصبية ابنة سلطان فقد شياها الله من شدونها .

أما الأولى فهى امرأة عادية فقد انتقمت منها العدالة يعدم شفائها ثم بموتها .

تستمر ابنة السلطان في الحياة، بتمبير آخر إنها تستمر للقضاء على حسالة الاتحاساط الروحي والإنساني التي عانتها ، وللفضاء على من خشان أسياده ، والدي كان السبب في هذا الاتحاساط ، وهي وحسد العبد بالدرجة الاولى ، ثم جسد القرب كما يقهم من خلال رزية السارد التي تعيل إلى استخدام مستوى الترميز القريب ، دون أن يكون ترميزا مقصودا اذاته ، ومفصولا عن السياق العام للحكاية .

ليست هناك حكايات بريشة على هدد تعبير أفدويه مهكيل (٢٧) . ولا يمثن أن تكون بريثة فهي ويظيفية وهدفها يتركز بالدريجة الإلى أن إنقلا دوراك لنسسها من فعل القتل ، وعلى تعزيز وإشادة الدينة البطريريكة الشهريارية القائمة على مزيد من أسخلاب النساء والجواري والعدير والفقراء، وربما يمكن القول، إن تداخل الامسوات السارية أو تعدد اللفات بمفهوم ميخالالى باختين سيجعل من المكايات علم الدينا غير بريء ويهاياتان تعدل هذه المكايات على تعرية خطاب السلطة تعرية غير مقصوبة للذاتها بل ناتية تعرية غير مقصوبة السارد في اكثر من حضارة عربية وفارسية وهندية

ملاحظات اخيرة

- 1 -

إن الجنس في اللف ليلة وليلة بوصفه رؤية متنامية ومتشعبة يأخذ حيزاً لا منتهيا من خلال تصويفمه في محريات المحكاية الجنسية ، حتى يبدو لصيانا شموليا ، إذ من بؤية تتفرع وتتكون كأفة عراصل القص ومكونات المحاولة وسنعتبر أن خطاب المؤسس يشكل مجموعة من الحوافز

حسد المرأة حافزا وهذا الحافز بدوره هو وحدة حكائية صغيرة سرعان ما تنمو وتلتقى بوحدة حكاشية أخرى ، وبتنضافر هذه المكايات جميعها ... أو الوحدات الحكائية الصغيرة ... لتشكل حافزا رئيسيا يزداد وينمو تعقيدا ، وبنموه تتشكل العقدة الرئسيية ، التي ستحل بدورها بانعدام الصافز ، أي بلقاء الجسد يالجسد ، وتحقيق

إذن بانعدام الحافز وحدوث الرعشة تتفكك الحكاية إلى وحدات غرضية غير قابلة للتفكيك(١٨) ، وما يجعلها غير قابلة للتفكيك _ ف نظرنا _ تلاشى الصافز وذلك ملقاء حسد شبهر وأق سيدها شبهر مان وحصول الرعشة وانتهاء الحكاية . وبالتالي تحقيق الفرض النهائي من الوحدات الحكائية المنفيرة الأنفة الذكر.

إن المتن الحكائي في الليالي يتشكل من مجموعة الحرافز الجنسية المتتابعة زمنيا وحسب السبب والنتيجة والوظائف التي تؤديها هذه الصوافز ، ويتعزز ارتباط وحميمية العلاقات بين الشخوص الذكورية والانثرية كلما قويت الموافر الجنسية التي يمكن اعتبارها حواضر مشتبركة Associes وكلميا ضبعف المافيز كلميا وهنت وتلاشت العلاقة بين الرجل والمرأة ، ونقول بمفهوم الخليفة الذي سال الجارية وانت بكر أم أيش ؟: ، إن تموضع الجارية في حقل والإيش، سيخفف من أندفاع الحافز، ومم الزون وتصول الجسد والإيش، واستهلاكه -باعتباره سلعة _ عبر امتداد الزمان واتساع فضاء

الكان ، سيلفي الحافز ليتشكل حافز جديد عن طريق

شراء جارية جديدة مازالت بكرا ، أو وإيش، لم يستهاك

بعد . وهكذا تتناسل «الأبكار والإيش» في مجتمع السلعة

والتوسطاء والسماسرة والمتنافسة والتضاسين ، هذا

1:4

براسطة خطاب الجنس . وخطاب الجنس _ في ليالي الجنس _ بنية كلية تتفكك بدورها إلى مجموعة من البني الجزئية ، وفي كل بنية بشكل

Motifs ، وحوجود هذه الحواقية ينمو القص والسيرد

والوصف والحبكة والحوار ، وإن كان السرد في الف لعلة

ولطة ينبو ويمتك على حسباب الموار البذي بتداخيل

ويختلط أحيانا مع السرد ، وأحيانا يلغى ويصعب فصله

عنه عكس النصوص الروائية الحديثة القادرة على بلورة

الحوار والسرد ودور كل منهما ، وذلك لأن الف ليلة وليلة

ليست رواية بمفهوم الرواية بتقنياتها الحديثة ، بـل هي

بؤرة لـرواية كبيـرة ، يمكن أن تشكل قصصا قصيـرة

وطويلة وروايات اخرى وفصولا من روايات ، إذا

ما عولجت معالجة روائية فنية وحديثة ، ويمكن القول إنَّ

المتن المكائي العام FABLE هو مجموعة من الحوافر

التي تعتمد بالدرجة الأولى على خطاب الجنس ، ودور هذا

الخطاب في تحريك الافعال وربوب افعال شخوص اللهافي وكل حافيز MOTIF يشكل جسد امرأة أو وصيفة أو

حرة ، أو أميرة أو خادمة ، فالأجساد النسائية وأجساد

الفلمان هي هذه الحوافر التي ينمو ويتبلور المتن الحكائي

بواسطتها ، لتتطور الحكاية ثم تُعبك ، ثم تصبح هرما

بواسطة أجساد النساء وما إن يكتمل حتى يتفكك بدوره

إلى وحدات غير قبابلة للتفكيك عندمنا تحدث البرعشة

تزول الرعشة الجسدية ، ويستلقى الخليفة ، أو الأمير

أو كبير القوم ، ثم يعود ويتوضأ ويصل ويشرف على أمود

مملكته ، فيعزل هذا ويقطع رأس ذاك وكلما حلَّ الليل ،

عادت شمهر زاد _ او النساء من بنات جنسها _ وشكات

الصافن ونالحظ أنبه حتى المغامرات الأسطورية

والسحرية والشرافية في الليباقي يتم تحفيزها ونموها

الجسدية .

المجتمع الذى ستصبح فيه المرأة قهرمانة وقوادة في نهاية المطاف ، لانها لم تعد بكرا ولا د إيش، بمفهوم الشليفة .

1.7

يمكننا القول إنَّ كافة المصالح السلعية والعلاقات المشتركة وطبيعة الروابط المصيعية أو الفاترة بين المشتركة وطبيعة الروابط المصيعية أو الفاترة بتضد المماليات المجنسية التي اعتبرناها رئيسية المشتركة Associes في مكاية ويدان الجزار والمرازة وتتمرز ومشتركة المائز الرئيس وتشاطه ومو قدرة الدبيهل المضاجعة التي تبلغ عشر مرات ، وبالاحظ عندما غابت المحافز المشتركة بموت الدب انتهت الملاقة أو الرابطة بين جسد المراة والقضاء الخارجي الكاني والدرانان ومصملت القطيعة الكانفة بين المراة ، وبين كانة مكان من المراة ورهمات القطيعة الكانفة بالمنات من ورودان أن يذبعها .

ونستطيع أن نعيَّز في هذه المكاينة بين نومين من الموافز :

حوافر ميكانيكية رموافر قارة، فالموافر المتكانيكية هي الحيفة المسلمية والمفصوف لحدوم تعلقي الفعل المبنسي مع الدب ، أما الموافر الفارة فهي شعور المراة بالميادية ، والسلبية تجاه جسد وردان الهجؤاء ، ودن ثم رغيتها أن القطيفة مع العالم عن طريق الموت ، أن عدم فك حبكة اللماق الجنسية في الحف لهلة وليلة يعنى أن معاك جافرا عالى ، وهذا المحافر العالم يؤدى إلى بهجره ارتبة حقيقية عمل المسترى التضي والجسدي بالنسبة للشخصية بوعم فك العبلة إلى تعدد الازمة وترتبها ، ولا تتلافي عدد الازمة ! لا يارواء الدافع الجنسي (رواء

مُرْفِسِيا ، ومعوما فإن شهو رأه فنانة في حباه الرواية ، وفنانة في فله حبكتها ، ويتكينة في التصالح مع هجان إحساد شخص السلطة الطيزيريكية - تخول وإذانا ب هي تؤخر المتن الحكاشي في الليالي بتدين المافزز إلى التمي غلياته ثم تنهيه بالرحضة ، أو بتلاقي الازمات ، عدسة غليات تنهيه بالرحضة ، أو بتلاقي الأصبات ، عدسة يتراضي الفوس إن المصالح المشتركة فعن غير للمقول أن تترك فهوز إلى هدفحما مهما ومرحوق في حالة ازمة ، لأن ذلك سيؤثر على شهو يأو على المسترى النفس ، ويؤخر مقمول الجرعات التي تلامها له .

تسكت فعهس زاف من الكدالم البياح بعد أن تعلق للشهريار مثالا من التراض والإنسجام مع جسدها على المراش اللذة ، وداخل فضاء غييرية الجنس ، ويسط وإطريكة القصر والزعفران ، والبخور والطفائس البديمة والزيئة على مكانة أدين عائمة أن دافس الوجود، و والزيئة من السلم والريض والمن ، ثم آلت شهو زاد ولكت حبكة هذه الازبة يتسقيق المامن الجنس والتراض بعد غياب طرق اذاب يتسقيق المامن الجنس والتراض بعد غياب طرق اذاب جسديهما والمسيدين من الساهم المكانة الابتراض والمسيدين من الساهم الكوني والمدين ، تحقق شهير وأن مثالا التراض مؤات الكانة الارتراض مان المكانة الآلانة .

مقالت: يلغنى أيها الملك السميد أن أنس الوجود والورد في الاتمام لما لجتمعا تعانقًا ولم يزالا متعانقين حتى وقعا مغشيا عليهما من لذة الاجتماع ، فلما الفاقا من غشيتهما انشد أنس الوجود هذه الأبيات :

أسعد الأوقات ليلات الوقا حيث أمسي أي حبيبي منصفا

فلما فرغ من العرم تعانقا واضطجعا ف خلوتهما ولم يزالا ف منادمة واشعار ولطف وحكايات واخبار حتى غرقا ف بحر الغرام ، ومضت عليهما سبعة ليام .

وهما لا يدريان ليلا من فهار لقرط ما هما قيه من لذة وسرور وصفو وحبور فكان السبعة ايام يـوم واحد ليس له ثان، (۱۹)

وطبيعي أن تحقق شهر زاد حالة التراشي أو تقكيك الحداث بإن يأتي الحداث ومفية غير البابة للتفكية إلى أن يأتي ممادم اللذات ومغرق الجماعات ، هذا إذا مؤنا تموضع مادم اللذات ومغرق الجماعة من المورد أن الاكتمام مي ابنة الوزيد السياسية والاجتماعية فاطورد أن الاكتمام مي ابنة الوزيد إجراهيم، وزير للك عظيم الشان ، أما أنس الوجود فهو أجسل طبابا الملكة أن أدام يكن المسن منه منظرا والماع ، أساحك البنن ، طويل الباع ، أساحك البنن ، طويل الباع ، أساحك البنن ، طويل الباع ، أساحة التي أساح الملكة ، أنها المنحة ، أساحك البنن ، طويل الباع ، أساحة التي التي أساحة الت

اي آنه معتلى بالقدرات الجنسية والجمائية ، بالإضافة إلى كونه فارسا مهما في السلطنة ، ويحبه السلطان معبة عظيمة ، ويقرب إليه ، فكيف لا تعقق الأميرة شهر زاد له الجنس والجسد ؛ ويكيف لا تعقق للأميرة التراغي بدرام الرعشة ؟ اليست شهر زاد صديقة تركم في محراب الجسد والشهوة ، والليبوية ، نفائة ومبدعة في فنون العب والجنس قادرة على شعن أعتى النفوس بالشهوة ، وإيقاظها كلما فترت ؟ .

اليست معنية بتحقيق حالة التراض والتناغم صع السلطة البطريركية ؟ اليس جسدها وقايفيا مكرسا لإحلال التراخى مع شهو يؤل وتأجيل فعل القتل ، بييانظ شهوته دائما ، ويلمنظ ألم ويتاجيل قبل القتل ، بييانظ شهوته قدرية مكمة إلى الروق تأجيها . ثم تأتى جرعة الجنس قدرية مكمة المتحق حالة التراخى والقيدوية ، ثم الانسجاء والتراخى ؟ الانسجاء والتراخى ؟

ونأخذ نموزجا آخر من نماذج التراضى المطلق أو تلاشى الازمات ، أو ما سميناه بتفكيك الحافز من حكاية عسلاء

الدين «أبي الشاملات» عندما التتى بؤيدة العودية :

« ثم كنف أبها عن ذراعه فوجت بدنه كالفضة التقية
فضمته إلى مضنها وضمها إلى صدره رمانق الانتان
بعضهما ، ثم آخذته وراحت على شهرها وفكت لبلسها
فتحرك عليه الذي خلفه الوالد فقالت مددك يا شيخ ذكريا
بيا أبا المحروق ، وحطيديه في خاصرتها ورضع عرق
المخارة في الفترق ، فوصل إلى باب الشعرية وكان مورده
من باب القترح ، ويعد ذلك دخل صوق الانتين والثلاثاء
والاربعاء والضيس فهجد السياط على قدر الليوان وجور
الرابعاء والضيس فهجد السياط على قدر الليوان وجور
المترة على شاحة التنات ...(٢٠٠)

قد يبيخنا القارئ أو القارئة العربيان _ الكريمان _ الله النارئ بعشان أل مجتمع أبوى بطريركي برنداد حناية وترنداد المدومات فيه أمام الإنتماد عن جهر الدين ، ويطنعان الرجال وانتساء فيه بضرية الشرف والعقة ، ويدنج الرجل أغته إذا ما خرجت عارية الرأس أو النراعين ، ثم ياتي للسناء ويطلك الفصائر ويترجه إلى بيت الدعارة . ويقنى حياته بعثا عن أجساد النساء ويكافة حالات العريدة في هذا المجتمع الذي يمكن النساء ويكافة حالات العريدة في هذا المجتمع الذي يمكن يهم بعدان ، فيضن الفضاء فيها رويمها البسلمة بي مغنية ، تطول قائمة المعرمات ، وتصبح المراة فيه سجيعة المراة عبدان ، فيضن الفضاء فيها رويمها وجمعدها فعد أربعة حديان ، فيضن الفضاء فيها رويمها وجمعدها فعا الدويمة تحديا لمجتمعها ، وانتقاما لوسدها الجريمين .

ف هذا المجتمع المليء بالتناقضات والادران حتى النفاع ، الآخذ من الدين قشرته الخارجية القائم على الطائفية والمصائرية والقبلية بعيدا عن أي عمق إنساني وحضارى فيه ، المكلس بالصحر والشحوذة والخرافة وغرابة قطاعات القبلية التي تسبق الضيال والتخييل،

يصبح الحديث عن ظاهرة الجنس أمرا مشينا ومعيبا لن يتحدث به ، ولأسبرته وأجداده وآبائه الذين يبرقدون مستريمين في قبيهم العالية والضرحتهم ومزاراتهم ، ورمل صحاريهم ، فينتفضون مـدْعورين مـويخين مستنفرين لعنات الشياطين والملائكة علها تنزل عقابها على هذا المارق المحرض للفجور .. قد بويخنا هذان القارثان ويتهمان هذه الدراسة بإيقاظ الشهوة والدعوة إلى فساد الأخلاق ، لكننا هنا نؤكد أن هداننا لس ذلك ، ولا يمكن أن يكون ذلك ، لأتنا نرى ف النص الأدبي _ تصوص الف ليلة وليلُّة - قدرة قائقة على فهم البنيات الاجتماعية والسوسيو ثقافية غجتمعات الفعالي ، وتدرى فيه سديدا المأذا وإدبا هبا قادرا على تشكيل أجنياس أدبية فنية وجمالية أخرى ، إذا ما عنومل هذا السرد بتقنيات حديثة ... استطاع أن يكشف عنها النقد المعاصر ... إننا تتعامل مم النص في الف ليلة وليلة بوصفه أدبا وفنا ، وخطابا أدبيا وفكريا له بنياته الضامنة ، وجماليات الخاصة ، ويبقى النقد في أهم مواصفاته وأدبيا مادت. الأدبء على حد تعبير الناقد بيسر مورو وينمسوس الف ليلة وليلة خاصة الجنسية ... التي يمكن أن نقول إنها تنضيري تحت ما يسمى الأدب الماجن «-PONNOG RAPHIE ، تبقى في بنيتها العميقة خطابات أدبية شأنها شأن بقية الخطابات الأدبية الأخرى ، ولا تقل أهمية عنها . وأو كان عكس ذلك لما كتب فقهاؤنا وعلماؤنا الأجلاء قبل قرون عديدة أهم الرسائل والخطوطيات عن ظاهيرة الجنس ، وإخبار الحنس والحواري ، وتقوية القيدرات الجنسية وظواهر الجون والضلاعة والفساد وأخبار العواهر والقوادات والزناة والزواني كتبوا كل ذلك في جرأة فكرية ، وفي جبو تسوده حرية الكتابة وحرية البحث والتقصى ، وتقبله الناس بروح الموضوعية والرحابة

العقلية ، ومن الذين بحثوا في إشكالية الجنس وأساليبه وطرقه وغاباته وأغبار النساء والجواري الجلحظ في كتابه مضاشرة الجسوارى والغلصانء ومحمسد المضربى التيجاني ف كتابه وتحفة العروس وروضة النفوس، والشيبخ التونسي محمد النفذاوي اللذي ألف كتباب والروض العاطر في نزهة الخاطر، بناء على طلب الباي الشونسي الحاكم آنذاك ، والشيخ السيحطى في كتاب والإيضاح في علم النكاح، وغيرها كتب كثيرة ، إلا أن أهم الكتب واكثرها جراة في البحث عن أهمية الجنس وضرورة تقوية دوافعه وتزكيتها هو كتباب ورجوع الشبيخ إلى صباه، لأحمد بن سليمان الملقب بابن كمال باشا ، وتكتفي يتقديم مقطع من هذه النماذج السابقة كبليل حي على مناخ حرية الكتبابة والبحث الذي عرفيه أجدادنا وفقهاؤنا ، نصوذج يدل على أنه كان لهؤلاء القدماء ، والفقهاء والشيوخ البذين نششوا نشبأة إسبلامية لا إرهابية ، نظرتهم الضامسة إلى فن الحب والجنس وأهميته التي لا تفوقها أهمية ، بقبول الشبخ محمد النفذاوى : مقاذا أردت الجماع فعليك بالطيب . ثم تلاعبها بوسا وعضا وتقبيلا لفيها ورقبتها ، مصا وعضا ويوسا ف الصدر والأعكاف والأخصار وأنت تقبلها بمينا وشمالا إلى أن تلين بين يديك وتنحل وتقسرب الشهوة من عينيها .. وإذا لم تفعل لم تتل المرأة غرضها ولا تساتبها شهوتها فأنت رجل مسكين تهدر طاقتك ، فالمتعة يجب أن تكون متبادلة حتى تشبم جميم الحواس، (٢٢).

ولم يكن كتاب الف ليلة وليلة الل أهمية من رسائل الجنس التى الفها هؤلاء الفقهاء ورجال الدين ، بل ربما فاقها قدرة على مسترى التخيل وأسطرة بنية الفضاء المكانى والزمائى ، والكشف عن بنيات المجتمع . ويبقى

خطاب الجنس في الف ليلة وليلة أمم الخطابات الفكرية التى المرتها الشعوب والحضارات صانعة الف ليلة وليلة في هذا العمل العظيم الذي ذاع صيته إلى آضاق الأرض شرقا وغربا وحضارات وقارات ..

يه ويترب ويصفدان ويترك ... وكتبت عنه المقالات والدراسات والبحوث الجامعية . العميقة التي هي بحاجة إلى مزيد من الكشف والتج

هوامش الدراسة ومراجعها

(١) شيهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي المستطرف فكل فن مستظرف ، تنقيع المكتب العالمي للبحوث ، منظمورات دار مكتبة الحياة ، بهروت ، المجلد الثاني ، طبية 1999 ، ص .200

- (٢) نفسه ، من 304.
- (٣) مشرى لوأسائر ، علم البحسال ، ترجمة محمد عيناني ، دار الحداثة ، بيروت ، لم يذكر رقم الطبعة ولا تاريخها ، من 11. (ه) قبل الشاعر العباس على بن الجهم : عين المهابين الرسالة والجسر جلين الهوى من حيث ادري ولا ادري
 - (٤) ابن قيم الجوزية ، أخبار النساء ، تحقيق ، د . نزار رضا ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، طبعة 1988، من 161... 162.
- (٥) سال خليفة من خلفاء المسلمين جارية ، حتى يتأكد فيما إذاكانت عذراء : وانت بكر أم ايش ؟ء فاجبابت الجارية وأنا ايشيها مولاي،
 - (٦) الف ليلة وليلة ، المجلد الثاني ، المكتبة الشعبية الطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، لم يذكر رقم الطبعة ولا تاريخها ، ص 21 .
 - (V) د . محمد غليمي هلال ، أن النقد المسرحي ، دار الصودة ، بيروت ، طبعة 1975 . ص 76.
 - (A) ألف ليلة وليلة ، المجلد الثاني ، من 301.
 - (٩) إريك قروم فن الحب ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1981 ، ص 21... 22.
 - (١٠) الف لينة ولينة المجلد الثاني ص 301.
- G. BACHELARD, LA PIALETIQUE DE LA DUREE, P. 10. (۱۱) عن د . عبد الرزاق بوبعديية الإسلام والجنس ترجمة ماك العبرى ، مكتنه دديل ، القامرة ، بلبعة 1987 م. 194.
 - (١٢) المرجم السابق ، ص 195 .
 - (١٣) د . خليل أحمد خليل ، المرأة العربية فقضايا التقيم , رار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، فبرابي 1982 . ص 70.
 - (١٤) الف لبلة وليلة ، المجلد الثاني ص 302.
 - (۱۵) نفسه ، من 303
 - (١٦) نفسه ، من 303
 - (۱۷) هذا هو عنوان كتاب الندريه ميكيل مىلدر عن دار سندباد ، باديس .

وييقى هذا العمل العظيم قادراً على إشارة عدد من الإشكاليات والاسئلة اللا منتهية التى لا يمكن الإجابة عنها إلا بعزيد من البحث والتقصى والدراسات الجادة ، والمواولات المنابئة التى تكشف بفضل تباينها أهم البنى المميلة التى عى بحاجة إلى مزيد من الكشف والتجلى .

^{1.7}

ANDRE MIQUEL, SEPT CONTES DE MILLE ET UNT NOITS.OO, IL NIYA PAS DES CONTES INNOCENT PARIS, EDITION SINABAD. 1981

(١٨) ينظر مفهوم الحوافز عند ترما شامعكي نظرية المنهج الشكل ترجمة إبراهيم الشطيب ، الشركة المغربية الناشرين المتحدين ، الرباط الطبعة الاولى ، 1922 من من 197 إلى حن 204.

(١٩) الف ليلة وليلة المجلد الثاني . ص 335 _ 336.

. (۲۰) تقسه ، من 319 .

(۲۱) نفسه ، من 193.

(٢٢) محمد التغذاوي ، الروض العاطر في نزعة الخاطر ، تونس ، ص 152 عن عبد الرزاق يوحديبة . مصدر مذكور ، ص 218.



يسونىس يخ



خلت الحيارة تماميا من الناس ، البرجال ذهبوا إلى المقول ، المنشار إما في المقول منع آبائهم أو في المدارس ، لم يبق سوى طنين الذيباب ، وروث اليهائم والتراب ، تسعى فيهما حشرات لم يعرف لها يونس أسماء بعد . أبواب الدور كانت مغلقة أو موارية سوى باب أو بابين ، يتصاعد منهما دخان الأقران الموقدة ورائحة الشبيز ، والصمت تقطعه أصبوات الأمهات والبنات القياعدات انتظاراً لابن الحلال ، هيو في الأغلب قريب أو جار ينتظر الفرج ليقدم على حلاله . كان د ينونس ه يسمع هذا أثناء تردده اليومى على حلقات النساء الملتقة حول الأفران التي توقد بالتناوب في أحد بيوت الحارة كل منباح ،

لكن الحارة كانت خالية تمرح فيها رياح خريفية من ساعة لأخرى ، محملة بدفقات من تراب ، مختلطة بدخان الأفران وروائح الحطب الجديد والقديم ، التي تصدم

وجهه قندمم عيناه متأثرة بذرات تراب . تستقر بين الجفن والحدقات ، وتمالأ أنقه بالروائع المتصاعدة . يستلقى « يونس ، على ظهره وإصبعه فى قمه ، ينظر إلى

السماء فيراها من أرض الحارة قريبة حدا ، لو أنه صعيا إلى سطح دارهم تطالها بذراعه أو يعود من الحطب ، السماء مستقر الفوملائكته جبث بعقبون الانكار للمبلاة على النبي ، منها يسقط أشه الأرزاق على الناس . اللذا لا يجرب أن يعلول السماء ، لعله برى أله فيحقق له كل شيء بريده ، لعله يجعل أمه لا تفارقه أبدأ ولو إلى حلقة النسباء حول الأفران ، أو لتنظيف الدار ، أو غسيل الملابس والأواني ، لعله يجعل البيت نظيفا إلى الأبد ، فلا تحتاج أمه لتنظيفه مرة أغرى ، لعل الحلل والقيصاع تظل نظيفة دائما ، لعله يجعل أباء لا يعود من العمل ، قبل أن ينعس في حضن أمه ، فلماذا لا يجرب أن يعاول السماء . حشرحة أنفاسه المختلطة . خشخشة أوراق صريدة وضعتها أمه فوق ممدره تحت ملابسه الداخليه ، تكاد 1 . 9

منه الخشخشة ان تكون الصبوت الوحيد المسموع عنده ، كان يخطر عبره وسط الدار و متجها نحو د حنية السلم » حيث توجد دورة المياه ، لما فاجاته الرغبة في التبرز وهو يسمى نحو السطح ، ما أن استدار ليدخل دورة المياه حتى فوجيء بجسد ، البنت محدية ، نمشف عاريواجهه ، لحظات سريعة وإرشك أن يجرى عائداً ، ولكنها اسمكت به ، خست واحت تنفغ فر تحت إيطابه قائلة :

شفتنى ... يامكار ... حتتجوزنى ١ ؟ ..

 راح يضرخ غير متمالك نفسه من الضحك

 سبيبنى ياحمدية والنبى هاعملها على نفسى
 اطلقته وراحت لحال سبيلها .

اطلقته وراحت لحال سبيلها .

رائصة العطن ، طنين الذباب الأرزق يتمساعد من و المنية ، أخذ يصغر ويدندن وهر يقضى حاجته ، يتذكر جسد د هسدية ، و لذة وبهشدة ، بيرتاح لهذا التقص القادر الذي يعتور البنات ، أخذ يطأ حشسات صعفيية تسمى إلى جانب قدميه ، يتذكر ، بدندن ، بلهر بنرج من المشرف العاشرة العاسلة ، كلما أسسك بها تكويت على نفسها ، وعندما حاول أن يفك وإحدة منها واستعمت عليه ، اخترق جسدها بخشبة صغيرة ملفاة على الارض ، عليه ، اخترق جسدها بخشبة صغيرة ملفاة على الارض ، ثم استكانت المسكون وللوت . أله هذا المشهد أحس أن أه سيعانية على ما مله بالنار . خاف ، استضرق ينبش الأرض تحدد عدميه بأعواد ثقاب صحترقة ، استضرق ينبش الارض حدد عدميه بأعواد ثقاب صحترقة ، استضرق ينبش الارض تحت عدميه بأعواد ثقاب صحترقة ، استضرق ينبش الكرن . لما فرغ أسرع يغرج فسمع عمون أمه تشادي عليه .

.... أنت رحت فين يايونس

فاحت من يديها رائحة فطيرة الأذرة الشهية ، اجتاحته بهجة غامرةفتعلق بساقي أمه ناسيا كل شيء ، مد ذراعيه

ليتناول الفطيرة ، رفعته إلى حضنها ، قبلته قبلتين على وجنتيه ، قالت له :

ـــ صدرك لسه بيخرفش خلى الجرنان فوقه ثم عادت تقول وفي منصرفة عائدة إلى حلقة الخبيز .

ـــ ماتروحش بعيد .. خليك قريب على المسطبة . غايت عنه ، عاد إلى طنين الذباب وصوت الهواء يندفع إلى الحارة ، يضترق باب الدار فيلسح قدميــه العاريـــين ووجهه روقبته ، شعر بسخونة الفطيرة في يده ، وأحس انه

خاف من الثعابين التي تلبد أن المعلب المكدس فوق معطع الدار ، والتي سقط منها اثنان ذات مرة على رأس جدته ، وهي تجلس فوق الفرن .

... قوون ... قوون ..

صدرخ يونس مقدا صوت السيارات التي يراها تمرق أحيانا خارجة أو دلفلة إلى الماج ، كان يضع عودا من حطب الأنرة بين ساقيه مسكا باحد طرفيه ، تاركا الأخر يزحف على الأرض خلفه .

جدرى إلى مكانته على المسطية ، جلس يلتهم فطيرة الأذرة ، ما أن ابتلع قطعة منها حتى جدرت نحره قطة وحيدة في الحارة امنت الخوف من الكلاب التي سرحت إلى الحقول أو راحت تسمى في أكرام القصامة في د السكة البرانية ء .

لقصيد يهنس يده إلى حجر جلبابه ليأخذ لقمة أخرى من القصيدة ، فاسات القطعة ، وطبابه سالته بالمنتبئين من المنتبئين من المنتبئين من المنافيدة أن حجريه ، فتلاقت عينا مما . ترققت يداه ، وغمرت خطقة ممزوجة بالفواء من القطة ، فأعطاها قطعة من القطيدة ، راح يتأمله وهى تعضع ، المجبوب منظرها فاستفرق فيه ، أعطاها لقعة آخرى وعاد

يتأملها . لما التهمتها عادت تموه ، وحداد ليعطيها قطعة لتألث ليستقرق في تأملها حتى تموه مرة أخرى ، يعطيها لتاقة وإداء أخرى ، حتى أدركه فيجاة أن اللطبية على رشك الانتهاء ، لم ييق منها سرى قطعة صغيرة ، ردد بصره بين الفطعة البائية واللطة . أسسك بيقية الطبية بيده متريدا : هل ياكلها لم يعطيها للقطة ، لكن الشتهاءه المنطبق منعه ، فقم باخذ منها كالمته بعد ، فأثر نفسه ، بيد أن الفطة شبت إلى حجود منهى خطف اللقمة البائية منابعدها بيده عن حجود ، كان جومها اقدى فظلت على عالها منشبة خطابها في طوف جليابه .

أدرك يونس الموقف في لحفظة سريعة ، فإن هولم يلتهم القطعة الدابلقية بسرعة ، خططقها القطعة السراء قاسدر التهام ما تبليها على التهام ما تبليها من التقلق يدما إلى التهام ما تبليها مناليا ما التهام بالتيام التقلق بدايا التقلق منه أطالت مطالبها القطه ، فيسرحته مدالذى ملك به بعيدا عن سخالب القطه ، فيسرحته مدالدى ملك بدايا عن مناليا التقليم وضاريها على ظهرها بيده الذعر ، فراس القطة ينسه وضريها على ظهرها بيده فخصفت يده وكميه ، وضو واقفا وابتعد ...

مسح دمه وراح يبتعده يبلؤه منزن ويحشد أن تسمعه أمه ، وهو لا يصب رائمة الدغان ، يخيل من الخالة ، بهانة ، لا يريد أن يجلس أمامها جريما بلكيا ، مضي يعقي بطيئا نحو الدار، تقكر رغبته أن أن يطرط السعاء ، عاد ليممل عود الحطب ، شرع يصعد السلم حتى طابق دارهم الثاني ، لم ييق أمامه مدرى السلم الخشير ، حيث يصعد به إلى السلح، تفسيح فيؤه من مذا السلم ، فدرجاته المتباعدة ترهقه عند المعمود ، تسي هذا المنطوف وراح يولاه بعزم ، نسي خوله من الشابئ الشابئ الشابئ ، الشيار تلبد أن القض والحطب ، وتتساقط على راس جدته ، نسي تلبد أن القض والحطب ، وتتساقط على راس جدته ، نسي

خل شيء سأرى انه يريد أن يصل للمساء ، أن يطلب من أله أن ينتقم لك من القطة ، ألا يترك أمه تبتعد عنه كثيرا . ها هو لغيرا فوق سطح الدار ، ها هي أعواد حطب مكومة في حزم ، وأكوام « للحطب المهادى » البنية اللين كشجرة كبيرة تساقطت . أوراقها وجلت ، وأكوام قش الارز الهشة الطرة .

مد يده يريد أن يطول السماء كما خيل إليه ، وهو أن أرض الحارة ، لكن السماء كبانت بعيدة .. شب يبونس بأقمى ما يمكنه أن يشب ، لكن السماء بعيدة بعيدة .. تناول عودا من حطب الأثرة ، ومده إلى أعلى معاولا أن يطول السماء .. أن يتقير أديمها أو يلمسه ، لم يسعفه العود ، ذلك أن السماء بعيدة بعيدة .. شب وشب أكثر ، ولم يدرك ما يريد ، لأن السماء بعيدة ... بعيدة .. بحث عن عود اطول ، راح يشب ويشب رافعا عوده إلى أعلى ما يمكنه لكن السماء بعيدة .. بعيدة .. راح يشب ، يقفز أحيانا ولم يدرك يونس غايته مرات ومرأت ، حاول يونس وحاول ، لم يدرك سوى الفيظ والتعب ، للذا لا يستطيع أن يلمس السماء ، مم أنه يراها قريبة جدا عندما يستلقى على ظهره فوق المعطبة في أرض الحارة ، للذا لا يستطبع إذن أن يلبس قبة السماء وهي قربية .. قربية .. اجتاحه غيظ شديد وتعب ، راح يكرر محاولاته بياس ، وكلما ازداد تعبه ازدأد حنقه حتى انفجر باكيا .. يائسا .. مغتاطا .. مجهدا .. فاشلا ، ارتمى على كومة القش يمسح دموعه ، آلمته جراحه التي خرج بها من واقعته مع القطة ، فراح يمسخ دموهه ، يتحسس جراحه واستغرق في النوام ،

كان الظلام قد غش المكان عندما آلمات على صوت أمه ويدها تهزّه .. فاستيقظ ، وتلفت حوله ، وادرك أين كان ينام ، فاجتماحه الرحب ، فقمر نصو أمه التي تلقته مالمفعات قائلة :

ورقيقا عليك طبل النهار ... إيه اللي خلال تنام هنا ؟ ثم توالت ضرياتها مرة أخرى ، بكى يعنف وهى تدفعه أمامها حتى مبطأ إلى أرض الطابق الثاني للندار ، وبجد أباه وإخرى ينظرين إليه أن دهشة فرفع صوبت بالبكاء ، وجرى إلى السرير داخل غرفة النبي ، أحس بيدرد شديد يلف ساقية فدكل تحت الفطاء مواصلا بكامه أن مممت

لم يشأ أن يستجيب لنداء آبيه يدعموه الطعام ، راح يدّعى الاستغراق أن النوم ، لكن البرد الذي يلف ساقيه

كان يؤرقه ، خشى أن يتحرك طلباً للنفء ، فيكتشف أبوه إنه يقظ فواصل سكونه .

مر وقت طویل وهر علی حاله من الارق والخوف حتی شعر بامه تدخل معه تحت الفطاء ، ویا أدرکت ان ساقیه باریتین امتضیته ، وضمت هاتین الساقین بین فخذیها ، شعر بدف،م لذید یسری فی جسده کلمه ... واستفرق فی الذوم .



وطه وادي

في أعدادنا القادمة

تقبرأ قصصبا لهبؤلاء

- - فخرى لبيب
 اسماعيل العادل
- هناء عطية
 - جهاد الكبيسي
- جمال زكى مقار
 عز الدين سميد
 محمد حافظ صالح

👁 قاسم مسعد عليوه

متابعات

عن « إبداع » في الصحافة الأمريكية

في مصر، دفاع متين عن الفكر الحر

هديد و سلمان رشدى ء الذى القاه في ديسمبر الماشى بجامعة كولومبيا وصل إلى القاهرة دون تحريف ، على غير ما هو معهود في الأخبار التي تعبر الأطانطى : وقد اثار فوق ذلك رد فعل قويا في الرسط الفترى المسرى ، فقد فتحت (إهدام) ، المجالة الأولى المحترمة في الشرق الأوسط، نقاشا ماري حال دون الفتان في العالم العربي الإسلامي ، وذلك في عدد خاص عن (الحرية و الإهدام) ، مارين ۱۹۹7 ، لقد تُتبجم حديث كولومبيا إلى العربية ترجمة رفيعة ، الحي يقدم (رشعدى) كما هو . ربها للمرة الاولى بوصفه كاتبا ضليعا شديد التركيب . لقد ناقش الفكرون المصريون و رشدى ، » لا على انه متهم في فضية ، بل على انه فتان .

قد يكون ملف (إبداع) مدفوعا بالمحاكمة الثيرة للجدل لربائي مصري محدود القيمة هو و علاء حامد ، ، الذي كتب رواية : (مساقة في عقل رجل) ، غير أن الملف لم يتعرض لهذه المحاكمة ، لكي ينسم للكتابات المحظورة على الععوم .

إن لهذه المفاقشة مع ذلك ، دلالات سياسية وثقافية مهمة في مصر ، ذلك ان صدور (إبداع) عن دار نشر تملكها الدولة ويشرف عليها ممثل لوزير ثقافتها ، يعنى ان السلطات المصرية ترمى إلى توسيع مساحة الحوار ، لقد اعتقد كليرون أن الرئيس (حسنى مبارك) سيضع فيودا على حريـة

In Egypt, a Bold Defense of Rushdie and Free Thought

NUKE roary stories that cross the Atlantic, Salment Rushelto's apoech at the freedom of witters in order to adds, 'to Against the current of Columbia University lasts. Decemi appears the flushmentalists, 'etc bestony, and Egypt is where his bir not only reached Carro under it secrets that the Egyptiang governor typegam. It is uncertainties torted but evoked a powerfully re- errorent has realized that open that when the people of the world intellectual community in a ape- weapon against fundamentalism pressure we should add to our cial teath on "Proteins and artis tic than either appearement or the expression* (March, 1992), 1bds, previous policy of oppression. the most respected managine in the Middle East, upresed a lively controverseal ideas may have fi hate on the role of the artist in elect the fundamentalist chalthe Arab Mirsten world Columbia speech was translated one of the few forums of discusunto graceful Arabic presenting mus left in any society, the best Mr Rudule to he is an elequent way to limit and modify radical against fanalicism and emission writer Perliaps for ideas is to discuss them, not to throughout if a Arab the first time, intelliretuals dis pix their adherents in prison. world. cussed Rushdle ppl as an Issue

but as on systes. The lada collecturum may have during the first half of the equbeen precinitated by the contra DITY, SHOOLINGERENIAM SOUTH VETT versity true of a numer Egyption. Sittle support among Egyptions povelos. Ala Hamid, who wrote the 'threshermous' novel 'A Gap Abichanta Huxas, a prominent in a Man's Mind, 'hut there was Egyptam poet, stresses these to mention of that case frations, thomes, Mr. Flagazi calls the funthe magazine addressed banned damentalists "people who fear re wroting in general

tural Luphrations in Egypt. The is, the death of thought fact that look as published by a

house and is edited by Egypt's ern domination and the loss of of interpretation that threaters. Geopatra, a Greek woman, and deputy minister of culture sug. Egypt's latanic alentity, asserting the static world in which they on. Egypt's lata kings were abopasts that the Egyptian governmore intends to widen the engine for dialogue. After the trial of Mr. Harrid, many believed that Pressdent Hoses Mubarak would lumit

in fact, the policy of repressing The fenge, since the mosque became When, for Instance, Egypt perantited sofeliectual.

In the lead editorial, Ahmad hevertheless, the discussion ghosts," he says, "they are pulling has important political and call its toward a dance of death," that

ality and fear themselves. Like a monupoly over the grand stury

that "national identity is achieved through free thought, dislogue and lugh set, rut by threatening suthers and banang books "The banning of broke," Higael

chord in Egypt's discussion is a far more effective are freeing themselves from op-

Egypt's free thought and civifized debate could become a bulwark

N. 1

Conveying "The Salarie Versen, Salah Qorsuo, a louding Egyptian critic, agrees with defeat both states and ideologies Ruthche that literalcam is a far greater danger to the true spent of Islam three as religious questioning viri one, he says, should have of Islam Dr Quosua accuses the fundamentabols of using printing to terrorue time who duagree

log power and authority. Other writers stress the function of pluralism in administing thought and correcting abuses Knowledge and parrative can be

no threat to Egyption Identity. they say, because they are part of a common human heritage, not merely that of the West Debates hire this, unfortunately, seldom cross the Allantic historian ibn Khaldoun called in the other direction, Ironicalia, Westorn discussion has developed a causetty for filtering out these intelligent voices in favor of sus-

taining the stereotype of Arabs as defense if Egypt allows liberal violent and intolerant Perhans because of this sterre type, the American government would be little prospect for fund has tried to strengthen Egypt as a military power by giving and sell free thought and chained debate ing Egypt wempors and has aided could become a bulwark adding Egypt's accurity mystem in at Islanicism of all varieties tempting to stalle radical idealogree such as Islande fundamental urm. Apparently America house that Egypt's military power could

hostile to American interests. The throughout their himotry, the Biggist from the rectur of wags on a and seconds and the been acquired by redillarism on the Biggist from the rectur of the been acquired by redillarism on the Biggist from the treatment of the been acquired by redillarism on the Biggist from the treatment of the been as the been acquired from the Biggist more of these had taken him even no excepted ride to the been as the been acquired from the Biggist more of these had taken the rectured to the been as the been acquired from the Biggist from the rectured to the been acquired to the be foreign or despote rulers as long as the basic social fabric refact that libda is politically a lie addition, Highel addresses with them "That is because the molecule depolates at Middle Bay government-owned publishing the fundamentalist's fear of West-fundamentalists for the freedom forwed themselves to be raised by Dondolle, III

rdans. Rgypt's power at in sin cultime, which has always turned the byaders into Egyptians, not the other way around

Even when Islam came Egypt, the Egyptian university of Al-Azhar became, and still is, the center of Islamic thought. Bgypt's ability to adapt and auryive derives from what the 14th-century "Egypt's habit of civilization. The Zipphan government ma have finally realized that this fisher of civilization is its greatest

thought to take its people place in national delate there not only mentalism in Egypt, but Egypt's Marguethers the Arabanosta over, If the West relinquishes be solf deluding sucreotypes about Arab Irrationality, converte lia sid

Mumous Fandy turiles on Middle Bast affairs from Can-

الكتَّاب بعد محاكمة ، علاء حامد ، لكي يسترضي الأصوليان . ولكن الحقيقة أن الحكومة المصرية أدركت إن المناقشة الحرة سلاح أمضى حدًا في مواحهة الأصوليين من أسلوب الشرضية ومن سياسة الإضطهاد السالفة .

إن سياسة قمع الأفكار المعارضة ، يمكن في الواقع أن تغذى المعارضة الأصولية التي حوّلت المسجد إلى منبر للأفكار المتطرفة . إن افضل طريقة لتحجيم هذه الأفكار وترويضها في أي مجتمع ، تكمن في طرحها للنقاش ، لا في سجن اصحابها : فعلى سبيل المثال عند ما سمحت مصر بالحرية الفكرية خلال النصف الأول من هذا القرن ، لم بجد الأصوليون سوى تأبيد ضنيل من حموع المصرمان .

ويؤكد رئيس تحرير (إبداع) ، الشاعر الصرى الشهير ، احمد عبد المعطى حجازى ، في افتتاحية العدد ، هذه الأفكار ، ويصف غلاة الأصوليين بأنهم : « .. هؤلاء الذين يطؤهم الرعب من مواجهة الواقع ومواجهة انفسهم ، وانهم يتحولون إلى وحوش ضارية واشباح علوية تشدنا لنرقص معها رفضة الموت الرهندة » ، أي موت الفكر .

ويبرز ، حجازى ، بالإضافة إلى ذلك ، هلم هؤلاء الأصولين من اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية وزعمهم أن هذا الاتصال يضعف الهوية الإسلامية لصر ، مؤكدا أن الهوية القومية تتحقق من خلال الفكر الحر والفن الرفيع ، لا عن طريق تهديد المؤافين وتحريم الكتب .

ريضيف ، حجازى ، ان تحريم الكتب ، بريد به بعض الناس في بدادا التي بدا منها التلريخ سيره ، ان بخرجونا من حركة التاريخ ، ويحمونا على السبر في عكس العاريق .. ومن غير المتصور الناسة المسلمين المنتقل التقريب بوما بعد يوم من العمسور الوسطى الشي نظنتًا انتنا تجاوزناها منذ قرن او قرنين ، لكنها تعود الأن للكون مستقبلنا الذي يقودنا إليه من يحرقون المسلمين ويصادرون الكتب ، ويقرضون على رجائنا حياة العقم و على نسائنا حياة الجارى وإنحاء ،

ويتنق ناقد مصرى من المنك الأول ، هر ه صلاح قفصوة » ، مع من يرون أن النزعة الخرقية أبعد خطرا على الروح الحقيقية للإسلام من التسائل الدينى ، ويقول إن حقيقة الإسلام العظيمة ليست حكرا على أحد ، ويتهم د ، و قفصوة » الأصوابين باتهم يستخدمون الدين لإرهاب من يختلفون معهم لان » الكثير منهم ممن يرتحدون فرقا من حرية التفسير والاجتهاك ، ويتجدون عند الحرف خشية ما تؤدى إليه الحرية من تحطيم علقهم المستقر، الذي يجدون فيه الأمن والغلوذ » .

وقد اكد كتاب آخرون ، ما تؤدى إليه التعدية من شحدٌ للفكر وتقويم للفساد ، فالأدب الغربى كما يقولون ، لا يشكل تهديدا للهوية المصرية ، لأن ذلك الأدب جرَّء من تراث إنسانى علم ، وليس مجرد تراث قومى خاص .

ولسوء الحظ ، ندرا ما تعبر الأطلنطى إلينا مناقشات من هذا النوع ومما يغير السخرية أن البحوث الغربية قد عمدت إلى تنمية الإستعداد لتجاهل هذه الأصوات المقلانيـة ، من أجل تعزيز الصورة الثابتة للعرب على أنهم أهل عنف وتعصب .

وربما كانت هذه الصورة الثابتة هي التي دفعت الحكومة الأمريكية إلى محاولة تقوية بعض الحكومات العربية عسكرياً لماصرة الأبدولوجيات المتطرفة .

لكن الشعب المصرى ، نابرا ما استجاب طوال تاريضه لغواية النزعة العسكرية ، أو اسطورة النقاء العنصرى ، بل لقد قبل المصرون في بعض سراحل التاريخ حكاما من أصول أجنبية طالمًا بقيت البنية الإجتماعية سليمة ، لقد وجدت مصر قوتها الحقيقية في ثقافتها التي حولت الغزاة دائما إلى مصريين ، ولم يحدث العكس في مصر ابدا .

وحتى حينما اتى الإسلام إلى مصر ، اصبحت جامعة الازهر المصرية ، وما زالت ، مسركز الفكر الإسلامى . إن قدرة مصر على ان تتكيف ونبقى حية ، مستعدة مما اسماه ، ابن خلدون ، مؤرخ القرن ١٤ : (طبع مصر الحضارى) .

وقد تكون الحكومة المصرية ادركت أخيرا أن هذا الطبع الحضاري مو حصنها المنبع ، وإذا ما سمحت مصر الفكر الحر بأن يتبوأ مكانته اللائقة في الحوار القومى ، فإن الأمر أن يقف فقط عند تقليص نفرذ النزعات المتطرفة في مصر ، بل إن الفكر المصرى الحر والحوار الحضارى ، سيغدوان حصنا شد التحصيب بكل أنواعه على أمتداد العالم العربي .

هل أية حال يمكن أن يستمر ذلك فقط إذا ككّ الغرب عن خداع نفسه بالصورة الثابتة للاعقلانية العربية ، وإذا ما حوّل مساعداته إلى تحسين الأحوال الاجتماعية والثقافية ، حتى يمكن أن نسمم المزيد من هذه الأصوات العقلانية .

التحـــرير

فى أعداذنا القادمة

تكريم خادر كبير

ق العدد القادم تقدم مجلة ، إبداع ، محورا خاصا عن الشاعة تعدد حسن إسماعيل في ذكرى ميلاده . وفي هذا للحور تنشر المجلة للشاعر ملجمة شعرية لم تنشر من قبل ، مع باقة من الدراسات والشهادات عن الشاعر الكبير . مجلة الفكو والفن للعاصر

السيد الاستساذ

تحية طيبة وبعسد

يسرنى أن انهى اليكم نبأ الاعداد لصدور مجلة « القاهرة» في تبويب جديد يُسخى بالفكر والفن المعاصر . وارجو أن تأذن لى بأن اضع امامكم الخطوط العامة أو المؤشرات التي سيتكون المال المدالة

أطاراً المملنا:

1 - استثناف التطلد العظيم في الثقافة العربية بالتراصل مع الثقافات العالمة ، وذلك
بعرض وتحليل ونقد التيارات المعاصرة في الفكر العالمي بمستوياته المختلفة من فلسفة واجتماع
واقتصاد ويقية العلوم الانسانية وكذلك العلوم الطبيعية من حيث ارتباطها بمتغيرات العصر
وأحتياجاته في انظر والتطبيق . على أن يرتبط هلذا العرض والتحليل برؤية نقدية من جانب
المذكرين العرب .

٢ ــ الثارة القضايا الفكرية العربية المختلف حولها بطرح الاشكاليات والظواهر من ذوايا
 ووجهات نظر متعددة ، سواء في صيغة ندوة جماعية أو تعليقات متنوعة على اطروحة مركزية أو
 نقد ثنائي أو متعدد لوجهة نظر تنظرى عليها عدة مؤلفات أو عروض.

٣ ــ التواصل بين الاجيال في مجالات الابداع ، بنشر المستوى الارقع للجميع دون أن
 تكون المجايلة بحد ذاتها قيمة معارية بالسلب أو الايجاب

وفي هذا الاطار فإنني أدعوكم للمشاركة في تحرير « الفاهوة » بساهماتكم المباشرة أو يتكليف زملاتكم واصدقائكم نمن ترون اهمية تعاونهم ، وكذلك بمقترحاتكم التي ستكون موضع الدراسة والاهتمام .

الزميل العزيز

ثُمْقَى كَبِيرَةً فَى أَنكُم ستمنحون هذا المنبر في عهده الجديد بعضا من وقتكم اللَّـى ندرك سلفا كم هو ثمين . مع ملاحظة أن العدد الأول سبصدر في يوليو / تموز المقبل .

ولكم منى أصدق الود والتقدير رئيس التحرير

ه. غالی شکری

١٩١٧ شارع ماسيرو/ كورنيش النيل/ القاهرة/ تليفون ٧٤٩٤٥٥

على .. وكان يسير في الشوارع متخفيا

متنكرة ٢٠ ١٠ الصبية بائع شوم(١) ،

عبد العزيز القوصى إبحار على ضفاف تاريخ ممتد

مدرساً شفوفاً بالتعليم ، وكان طبيعيا

مابين الميلاد (١٤ إبريل ١٩٠٦) والخلسود (۲۸ إبسريسل ۱۹۹۲) يرتجف المرف بيعيز الكلمات ، إذ تتبلاطم أمواج البذكرى في حضيرة تاريخ القوصي ، من كانت قاتمة حواره ذوقاً ، مشبوبة بالحب ، لتكون نهايته إيثارأ يرسل بسمته لتطوق سامعه بمشاعس رد مطبوع ، هكذا كان ، تواضع عالم ، وموسوعية تنفتح للأضداد ، وتقبل الضلاف في ضياً .

بعد حان ، أن يكون عيد العازيز حياميد القيوصي أول الشبهيادة الابتدائية عام ١٩١٩ ، ولهذا العام في ذاكرته أكثر من معنى ، لا لأنه عام ثورة ١٩١٩ ولا لأنه ساهم فيها ، وهو لَا يَزِلُ فَ عَامِهِ الثَّالَثُ عَشْرَ فَحَسَبٍ ، بل لاته حظى أيضا بالتلقى على أستاذه و إسماعيل القيائي ۽ عندما تطوع للتدريس مكان مدرس للفة الانجليزية بمدرسة الجمعية الخيرية الاسلامية باسبوط (والتي كان عبد العُزيز طالبا بها أنذاك) ، وكان إلانجليز يتعقبون هذا الدرس ولقتله وكان اسمه الأستاذ هلالي افتدي

ف نشأة كهذه ، وذكاء ستبين دلالته وكان محب الابيد الات وين أستاذه القبائل معالمة التياندانية جدّ حميمة ، يتصلل أثرها للمرحلة الثانوية بمدرسة أسيوط الثانوية . ثم تمتد أواصرها ما أمتك العصر بالقبائي ، وكيف لا وها هو القومي سادس طلاب القطر المسرى في شهادة البكالوريا يلتحق بمدرسة المعلمين العليا ، والتي تخرج منها استاذه ، ليواصل التلقى عبل يديبه هناك ويتبهجد بخصبائصه وهبو البذي لا ينسى أن القبائي قد اختبر ذكاءه وأقرأته ، بعد أن حفظ أسمامهم عام

رابت، بعبون محبيه ، ورأيته في عيون معارضيه ، فما اختلفوا حول قامته ودوره ومآثره علماً كان أم إنسانًا ، وهو الذي نشأ في بيئة تقدس العلم وتحرص عليه ، فقد كان والده بعد ما انشا فصُولاً تجريبية ملحقة بمعهد التربية في الثلاثينيات وأدرك ببصيرته أن ثمت حلجة لإنشاء عيادة نفسية لتتناول حالات أوأنك التلاميذ الذين كانوا مصدرا لعديد من الشاكل الذاتية الجماعية ، يولى أمر هذه العيادة للابن العائد من انجلترا إذ أن القومي كان قد أرسِل في بمثة لعلم النفس هنباك عبام ١٩٢٩ ، وحصل من جامعة بيرمنجهام على بكالوريس علوم (علم النفس) عام ١٩٢١ ثم ملجستير في علم النفس عام ١٩٣٢ من نفس الصامعة وتصت إشراف العلامة فالنتين Valantine ، ثم انتقل بعدها إلى جامعة لندن ، وهسل تمت إشراف وليم استيفينسون Stevenson, w ليحصل على درجة الدكتوراه في علم التفس عام ١٩٣٤ ، ويدخل اسمه في زمرة الطُّلعة من العلياء والمكتشفين ، إذبهتم بشظرية العواسل الحاصة (الطائفية) ، والتي يعتبر اسبيرمان رائدها المعلى، ويكتشف القوصي عاملاً جديداً ، هنو عاصل القدرات الكانية والذي أطلق عليه العامل ك K-Factor ولا يخفى أن تسميه هذا العامل تتضمن ضمن ما تتضمن ، الإشارة إلى القوصى (وإن أشار ـ بتواضع العالم _ إلى أن الفضل في

١٩١٩ وهمو نفسه المذي طبق عملي

طلاب السنة النهائية في مدرسة

المعلمين العليا عام ١٩٢٨ وكان

القومي بين طالاب هذه الدفعة)

إختبارا لفظيا من اختبارات الذكاء

من وضعم اسبيسرمان (۲) ولا بشير

القومى محاضرة عامة لأستاذه عام

١٩٢٦ ، بجمعية الشبان السيمية

هكذا بتعين Identify التلمية

ذائيا بأستاذه ويترسم خطاه تساعد

على ذلك تنشئة تُوقِّر الصور الأبوية ،

فليس غريباً إذن أن يتخرج الطالب

من تسم الرياضيات بمدرسة العلمين

العليا ، وهو الذي تلقى دروسها على

يد أستاذه القبائي بالدرسة الثانوية

وأغلب الظن أنه عشق الرياضيات من

خلال تلك العلاقة الطرحية -Trans

ference relation ائتى تىراقت بين

الأستاذ وتلميذه النهيب آنذاله ، ثم

ها هما يلتقيان ثانية عندما ينتدب

الأستاذ لتدريسها بمدرسة المطمين

العلما ، إذ انتقل إلى القاهرة عام

١٩٢٤ ، مدرسا بمُدرسة المعلمين

الثانوية وها هو مَدّى من حب ينسج

وشائجه بين التلميذ وأستاذه الذي لم

يصفد نفسه للبرياضيات بل أطلق

عقال تعبيرات اللا شعبور والكبت

والعقد النفسية(٢) وها هو الأستناذ

وكان موضوعها العقل الباطن.

هذه التسمية إنما يرجع أيضا إلى المشرف على اطروعته العلامة ستيفيون عندما اقترح لفظة لاتينية هـى Kurtosis والتـى تشبير إلى الكانية)(¹). الكشف ف ذاته كان إضافة لما سبق بناء على طلب من جمعية علم النفس البريطانية ، وبمعاونتها تمت عنوان «الإدراك اليصري للمكان» (٦) .

لقد كان هذا الكشف إضافة فريدة للمعرفة السيكلوجية ، احتقى بها اسمسروسان ناسبه ، رغم أن هذا

أن تنوميل اسبيرمان إليه ، وكان للقدرة الخلاقة عند القوصي اثرها الذى يعرفه المتخصصون دق جهود العلمساء السذين بسداوا من حيث انتهى القوصي ومنهم على سبيـل المشال بيبلا و شرستون & Pela Tharston بشیکاغمی، ویامیت yameett & Thomp- بطبهبسون son بادنياره ، وزيمارمان بكاليفورنيا ، وقد قاموا بإعادة تطبيق تحليل نتائجه التي ادهشتهمه(°). ولقت تم نشر هذه الدراسة من خلال مطبوعات جامعة كمبريدج،

لقد شق القومي طريقه للعالمة منذ خطوته هذه ، وكان بمكنته أن يبقى طيراً مهاجراً بحطّ بحاله في جامعات

وسراكز علمية اليوبية واصريكية مرمونة ، لكنه أثر العودة إلى وبلنه ، وكيف لا وهو من تقتع وعيا السياسي على ثورة 1141 وكان ثناج مخاص مُوّار ، يطالب بالإستقلال الشام الو الموت الزوام ، والمعقالية المنام تكن ازمنة رديئة قدد اطلات بدياح سمومها ، تعصف بابنائها وتدفيح مركبهم لغلبان الرحيل!!

ضربية وطنع عليه ، وعين مدرساً لعلم النفس التربوي بمعهد التربية (من ١٩٣٨) شم رقسي استاذاً مصاعداً بد (من ٢٨ - ١٩٤٥) مصماع من درجة الاستاذية لعلم النفس التربوي عام ١٩٤٥ ، ليترا في نهاية الملف وكالة معهد التربية وأخيرا عمادة المهد منذ عام ١٩٤٨ ، وحتى عام ١٩٥٥ .

عباد القوصي لتبوه إذن ليؤدي

ما ينيف عن عقدين قدام فيهما المجدود مدينة عربية من الملحل والله المنسبة المساورة عربية من علماء التربية بخاصة ومام النسبة والمشتخصة المساورة المساورة المساورة القائدية المام عندات الإنسانية ، والدراسات التحريب والإحصاء ، وم يتوقع التحريب والإحصاء ، وم يتوقع إبداء الملمي عند العامل ك ، بل

توصل لنظرية خاصة عن تكوين بناه القسرات المقلية على أسلام من المقلية على المسلام من المثلاثة 13 أمساما نظرية الإبعاد الثلاثة المسلوم المسلوم الإبعاد الثلاثة المنسون الرسليم Fundamental Factor الإسلس Form والشكل و Function المسلوم المسلوم

رام يكن هذا المؤتمر بطبيعة المسال - هو المؤتمر الأول الذي يحضره القوص أو يعشل فيسه مصر ، فقد سبقته مؤتمرات عديدة المقاص المقاصدة في العامل وقد نشر هذا البحث لا المقاص المؤتمر ، كما تعددت المؤتمر ، كم

أسهم فيها بعد ذلك ، ويخاصة بعدما تبولي منذ عبام ١٩٥٥ ، وحتى عام ١٩٦٠ منصب الستشار الفنى لوزارة التربية والتعليم حتى اختبر مندويا دائما للجمهورية العربية المتحدة (مصر) في منظمة اليونسكو عنامي ٦٠ ، ١٩٦١ ، ليمان بعناها مديرأ للمركز الإقليمي لتغطيط التربية وإدارتها في البلاد العربية ببيروت ، وهو مسركز تنابع لمنظمة اليونسكو ، وقد تبوأ هـذا النصب عقداً كاملاً (من أكتوبر ١٩٦١ وحتى إبريال ١٩٧١) ، وأن هــذا العـام الأشير (١٩٧١) أختير زميلا مشرقا بالجمعية البريطانية لعلم النفس ، وذلك تقديراً لمكانت العلمية ، وهـو الندى كان زميالاً عامالاً بها ، مند . 1441_ 1487

وسا آكثر المراكز العلمية والاتحادات والجمعيات العالية التي عضر الرابطة الدولية للتربية الحديلة (لندن) ومى مية اسم القديلة (لندن) ومى مية اسم بمصر، بعقد المؤتمرات، وينشر بمطر، بعقد المؤتمرات، وينشر منذ الشلافينيات، وقد انتخب عضواً بمجلس إدارة المعهد الدوليا معركة لما تزل بعض معالمها قائمة في بعيداً عن الشطآن التي يحن دومياً الأذهان ، وتعنى بها ما فرضه عليه منصب الأول ، إذ غادر الجامعة ليكون مستشاراً فنيا لوزارة التربية والتعليم (من ١٩٥٥ ـ ١٩٦٠) ، وكان أول ما أهتم بــه هو إنشــاء إدارة للبصوث ، وإدارة للوشائق كما عمل على تحويل إدارات عديدة للبحوث لا التنفيذ ، إحداها للبحوث الإدارية ، وهو ف ذلك كله اسير بنائه العلمى ، وشعفه بالبحث ، وإيمانه بدور التجريب والبصوث الميدانية وعندها ، برغ لبيه ف ظننا وإن التقت عنده الوقائع وتجمعت _بحث ميداني كان نتاج مجموعة من الأبصاث ، القيت على و هيئة محاضرات عامة حول موضوع اللغة ، ونشرت في ء مطبوعات معهد التربيـة العألى للمعلمين ۽ علم ١٩٤٦ (٧) ، وإن كان هناك ما يشي بأنها قد ألقيت قبل عام ١٩٤١ ، أو في هــذا العـام الأشـع نفسه ، ذلك أن هذه البحوث ـ عـل عد قول القوضى في مقدمته للكتاب آنف الذكر - قد اثارت د اهتمام رجال وزارة المعارف واتجهبوا إلى وجوب بحث مشكلة تعليم اللغة ق الراحل الأولى ، فقام معالى حسين هيكل باشا في عام ١٩٤١ بشاليف

(۸۸ ـ ۱۹۷۳) ، وهو عضو سابق إليها ، حيث طالاب ومريدوه ، والترَّاقون لعلمه _ الذي لم ينقطم عنه رغم تعدد المناصب والترجال _وهاهق يعود ثانية إلى المضين الذي سأنس له ، ويحتضن فيه بدوره حشد الأبناء يظللهم بجناحين وجناح من فيض علمه ، وجناح جدت ومساندة يعرفها له كل من اقترب منه ، أو من نهل من علمه . إنها الجامعة ثانية ، والمعهد الذي تدرج فيه طالباً ، ثم ترقى في رجانه حتى أسبح عميداً له علقت عان ثنانية لكلية التربية .. جامعة عين شمس أستاذا متفرغاً ، بجانب عمله مستشاراً لبعض البوقت بعنظمية البونسكور والتقلمة العربية للترمية والثقافة ، والمثبك الدوال والبونيسيف ، وغيرها من هيئات ومنظمات دولية ، بجانب عديد من الروابط والجمعيات والهيئات المتمة بالتربية وعلم النفس ، والتي أسهم في إنشناء بمغنها ورأس مجالس إداراتها . مناصب متعددة لا نظنها كلها تلقى هوى في قلب عاشق علم وياحث فيه ، لكنها الخدمة العامة وما بفرضه عليه الوطن من تبعات ، وما يُكلف به لجنة لدرس الموضوع ، وقد ضم من مهام ، وإن دفعته إحداها إلى

بمجلس إدارة الإتحاد الدوق لعلم الناهس ، والذي ينظم مؤتمراً دوليا كل ثلاثية أعوام بإحدى عواميم العالم ، كما أنه عضر سابق باللجنة البدولينة لإصبلاح التبعليتم باسبانيا ، واللجنة الاستشبارية للمعهد الدوق لدراسات الطَقُولَة ق بانجوك والجمعية الدولية للتربية التجريبية يقرنسا ، وهن جانب آخر ــ وتقديرا لكانته العلمية ويوره فرمجالي التدربية وعلم النفس - كمان عضواً مراسلاً في هيئة تحريس حشد من المدوريسات ، والمجسلات المعلميسة العالية ، من ثبيل المجلة السولية للعلوم التربوية بلندن -The Inter national Jaurnal of Educational Siences (London) والتسي يراس تمريرها العلامة نال , Mall W والمجلة الدوليية للطب النفس الاجتماعي (لندن) -Interna (tional Jaurnal of - Social Psychiatry (London) والتس يحراس تصريحها الطبيب النفسي . Bierer , J الشهير بيرير أي حياة خصبة ف خدمة الاتجاهات التربوية المديثة وعلم النفس جرفته قرابة سئة عشر عاساً

لليبونسكيو مبدة ثمانى سنسوات

إلى هذه اللجنة وحضرة الإسفاذ محمد سعيد قدري » ... وبعد أن قدمت اللجنة تقريرها ، معززة فيه وجوب تجريب الطريقة الكلية .. كلف معاليد حضرتيهما بالإشتراك مع السيدة سعية فهمي المررسة بمعهد القريشة للمعلمات ، بإجراء التجريبة بالفعمل بسروضة الإوران يه ()

لقد كنان تيسير تعليم التهجى والمطالعة العدربية للمبتدئين (تعلم اللغة العربية بعامة) ، أمر يشغله وقد انقتح على مدرسة الجشطات Cestalt ، وهي المدرسة التي تاهضت السلوكية منذ البدء - رغم نشاتهما في حقبة واحدة (١٩١٢) ، لكنها لم تقف عندما صندت السلوكية مقاهيمها إليه عن المحاولة والخطأ كميدا اساس للتعليم ، بقندر ما تجاوزت تلك الميكانيكية الذراتية للسلوكية والتي تنطلق من الإحساس كمعطى أولى ، لتاتي الجشطانيه بمفاهيم جديدة من قبيل التعلم بالاستبصمار Insight ، والدينامية والوظيفية ، وقبل ذلك كلبه سمضت السلوكية ف نظرتها التجزيئية الذراتية إذ انطلقت الجشطلتية من أن الادراك همو المسعطسي الأولي لا الإحساس ، كما أن الإدراك ليس

حامال جمع بل هـ و عدلية دينامية وينامية وينامية ويأبيه ذاك كله بخالات المستقبات من منهجي معيث انطاقت المستقباط الاستتباط Deduction (اي من ما الكليات وما تيع ذاك من ما المهامة المنطقة المنفصلة بين الجزء والكل المخسوبية المؤتفية الملوكية عند ما إليها) ووقفت الملوكية عند ما إليها) ووقفت الملوكية عند الكل ومسيخ المثيرة الإستجابة ما الكل ومسيخ المثيرة الاستجابة والاستقراء nduction ا بعامة .

وكانت بصيرة القوصي آنئذ بصيرة عالم ويلجث ، علمته الرياضيات صرامة وبقة والتزامأ ، لكنه أضاء جمسود البرقم وجهامته ، بشمس المديد ، ورحابة المرقة ، وأدرك بحدُّس العالم مأزق السلوكية ، وقبلها حاجة بادة لجهري موصولة لإصلاح طرق تدريس اللغة العربية ، وهكذا ء بعد أن القيت هذه المصافعرات (السابق الإشارة إليها) ابدى معاق وزير العارف محمد حسين هيكل باثننا رغيته في بنذل مجهود إيجابى بشأن تيسير تعليم التهجى والمطالعة العربية على المبتدئين ، فامر بتاليف لجنة من المشتفلين بالتعليم ، تمثل الهيئنات المختلفة التبى تبهتم البهيئنات بسهنده

التلحية ، (*) . وكان طبيعيا بعد دراسة عيوب الطريقة التجمة في تعليم العربية أن تقترح اللبخة تجريب ، الطريقة الكلية لتعليم مبدىء القراءة و الكتابة في ضوء آخر ما وصلت إليب بصوث علم النفس ، فالعقم الظامرى في تعليم مبدىء القراءة والكتابة ليس مبدىء القراءة والتنابة ليس مبدى كان في الاسس التي تبني هـو كان في الاسس التي تبني عليها فده الاسلاب التي تبني

وتشكلت بالفعل لجئة فرعية لوضم

تصرراتها والإشراف على ما يتسل بها من تجارب في إحدى رياض الشاهرة ، وقرر د . ههده هسين هيكل ، بعد اطلاعه على المذكرة ، ان تكبون القجيرية - كما سبق القول - بروضة الأورمان بالبيئة دقصة إشراف لجنة الشائلة السابقة الذكر ، ويساعدة مضرة

وقد تضمن هذا التقرير ، منخلاً عن ظهـور الفكـرة ، ثم شسرهـا للطـريقة الكليـة لتعليم القراءة والكتابة ، وتبع ذلك تلك الاسس السيكلـوجيـة التى تبنى عليهـا الطـريقة الكلية من زاويتي الحالات الوحدائية المصلحية ، واتساقها

الأنسنة زينب حسين المدرسنة

بالروشنة ١١١) •

يسلم السرجال من هجاوم متعادد وينشر تقرير التجربة مم محاضرات وكشدوف علىم النفس للعمليتني الأوجه ، كان أشده وطأة عليه ، ثلك أريم عن نمو اللفة عند الأطفال الإدراك والتعلّم ، وقسام القبوصي المملة التي خلفت في حلقه مرارة لم (كان هو مناحبها) ، وتعلم اللغة نفسه بكتابه هذا الجـزء (والذى يشب مذاقها رغم مضى السنبين ، العبربية في المرحلة الأولى لحمد كان جزءاً من مصافسرة القاها وقادها د دوجماطيقي متعصب ۽ علي سعيد قدرى (أحد الشاركين في برابطة التربية الحديثة) ، وبعد حد قوله ـ « وحتى من قبل أن تُقُوم التجرية) ، ثم ينشر معهما معاضرة ذلك عرض التقرير للخطة العاملة نتائج التطبيق والذى تداخلت فيه ستاظی جاکسون (والذی کان لسعر التجرية ، ليكون الجزء التاتي عوامل عدة ، ما بسين عدم إعبداد أستاذا بمعهد التربية للمعلمين) ، لها وتنفذ التجربة ، والتي مرت المعلم تأسه ، القادر على استيماب وفيها يذكر بعديد من الإشكاليات غا بعدة مراحل بدات ف ٢٥ اكتـوبر ١٩٤١ واستمسرت لمسدة عسامسين المنهج الجديد ، والكثافة العددية تبزل قائمة جتى اليوم - وما من دراسيين ، لياتي بعندهما تحليل للقصسل الدراسىء بجنائب داشع مستجيب لنتائج الأبصاث سياسي لم ادرك ابعاده في حينها ، العلمية ١١ ـ عن علاقة اللغة العامية النتائج ، والتي جاءت () الجزء إذ أن منتضه اغفل الاهتمام باللغة باللغتين العربية والإنجليلزية ، ودور الأشير من البحث تحت عضوان العربية وقواعدها ء(١٣) ، وعندها ، تعليق ونقد ، . اللقة والأدب ودور الشعر في الثعلم يصمت الرجل على استحياء ، لكن والمضارة ، وكان عنوان هذه إن أي قباريء لهذا التقبريس لعلَّه لراد ان يقول إن الوقوم بان الماضرة « تذوق اللقة » ، وهامى بستطيع أن يدرك بجانب سقة الماشرة الرابعة الهميد فؤاد حلال شقبی رحبی ق رحباب زعباسی الإفق ، تقاليد علمية وإدوات عن « نمو المياة الفكرية واثر اللغة كاريزماتية (من ٥٢ ــ ١٩٧٠) ، لم بحثبة وموسوعية معرفية يتخطى تعد تهتم في خطابها السياسي بمنا العامية فيه ، ، ويالها من أبحاث ثوَّج فيها العالم نفسه ، فلا يقف أسيراً كانت عليله خصائص هنذا تشرها والإعالم بها ، بتقرير عن للمالوف والسائد ، بل يتجاوزهما التجربة التي كُلف وابناؤه بها ، لكنَّ الخطاب ، وأهمية استقامة لخته ، للجديد ، وهو ﴿ ذَلك كله يسعى ، دافعاً ، بعينه ، فيض عليه أن ينتظر لتتوالى قبادات استمرت على هـذا ببحثه ۱۱ یخدم به وطنه ویطور تطبيق نشائجها والاستفبادة منهاء النهج مع عندم اهتمام حقيقي من مناهيه ، لكن الشكلة _ في مصربنا _ الجمناهار بهناء او بخطابهناء في حتى جاء منصبه الجديد في منتصف على ما يبدو ، هي ف ذلك الحماس المسينيات (كمستشار لوزير الحقِّب التبالية ، والتي تبدهورت الذى يبزغ لهبه لينطفيء أواره فيها علاقات الإيتاح في البناء التربية والتعليم) قريبا من صانع بعد حين ، أو تتبدل أحواله بتبدل القسرار ، وبدأ يتضد الجوانب التحتى ، تجت وطناة ديضامينات السلطـة التنفسذبـة ، وهي آفـة متعددة ، كان لابد ان تتعكس آثار الإجرائية لتنفيذ نتائج تجرية مضي ما كان للقوصي أن يستسلم لها ،

عليها طول مكث في جُبِّ نسيان ، ولم

فهاهو ينتظر سانصة عام ١٩٤٦ ،

لها على الابنيثة الثقافية واللغة

وماً إليها ، بل على الـواقع كلـه ، تسوقه إلى تدهور يحتباج لإعادة النظر ، لا ف نهج جشطلتي يتعمق فهم الجشطانية ، كمما أرادهما القوصى من نتائج تجاريه رإن تعثرت في التطبيق ، بيل إلى إدراك ليواقيم معاش ، وإرادة تغيير حقه ، وأخذ باسباب الغلم الذي التزمه القوصي وناقع من أجله ، وهنا يقع قدر كبير من التبعة على جيل الابناء من العلماء والماحثان ، مهما كانت العقبات ، ومهما كان عنف الموج المتلاطم الذي بعوق مجرى البحث العلمي ويصدم المتخصصين ، وبلك قضية أخرى ، كثيراً ما سمعنا القوصي بــزرعها أن أبجدية أبنائه واحفاده ، من تلامذته ومريديه ، وهل ذلك كان من ضمن دواقعه للعودة إلى الصامعة (۱۹۷۱) لیستبرینج عبلی صندر العلم ، وفي عقول ابناء وأحفاد يعاود تنشئتهم في رحم البحث العلمي ، بعد أن مضى في كل أفق قصي ، وعبر حشداً من المدارات .

عقدان من الزمان يستميد فيهما الاستاذ فتوته العلمية ، مسارية لم ينقطح هشهها - أبدأ لمساهم مبصر أن ابين أن حفيد يجدف أن بحر علم ، وهو الذي دُعي الإشراف على رسائل المكتوراه أن مناقشتها لا أن البالاد

العربية فحسب عبل والأجنبية مثل السويد _ أيضا ، بجانب إسهامه في رسم السياسات التعليمية في عديد من البلاد العربية والأوروبية عمتى أنه نال عديداً من الأوسمة الرفيعة من عديد منها ، ومن بينها إسبانيا ، كميا قيام بتصميم ونشر حشيد من الاختصارات النفسية التي تعين الساحثين وتقبوم عيل أسياس من اكتشباقه المتضرد للعاميل دك عن العلاقات المكانية حتى أن الهيئة القومية الانجليزية للبحوث والتربية قد قامت و بإعداد ثلاثة اختبارات للقدرة عل تصور العلاقات الكانية واعترفت صراحية في التقديم لهيا بانها مبنية على أساس اختبارات الدكتور القوصي ١١٦) . وهكذا جاءت عودته للجامعة إثراء

لجيل الأحفاد ، وهو الذي كان من بين المناهدة - وهم زمالاة بعدها - اعلام أمرانية وما الناس ، منهم من أمد أن عبد الشريعة وعام الناس ، منهم من رحل من علنا ومن مؤلا ، ومؤلا ، محمد خليقة ركات ، فؤاد اللهجي السيد ، احمد عبد السلام ، عزت سلامة ، أبو الفتوح رضوان ، محمد عبد رضوان ، محمد قدرى لطفي ، سيد محمد خليم ، سيد محمد خليم ، سيد محمد خليم ، معيد حمد خليم ، معيد هبي ، إلا المتوانية ، محمد خليم ، معيد هبي ، محمد خليم ، محمد خلي

وغيرهم مئات تلقبوا عبل بدينه ، أو تعلموا على يد أبنائه ونهلوا من مؤلفاته ، وهو الرائد أيضاً في هذا الميدان ، ويكفى أن كتاب ، علم النفس اسسسه وتطبيقاته، (الطبعـة الأولى ١٩٤٠) أعـادت مكتبة النهضة المصرية طبعه ست مرات وترجم إلى الأونىدونيسية ، والتي تُرجم له بها أيضًا ، أسس الصحة النفسية ، (الطبعة الأولى ١٩٤٧ (١٤) ، كما نشر محاضرات في عليم النفس ۽ (١٩٤٧) شيمين سلسلة بعنوان و مكتبة علم النفس والشربية ، عن دار الشبرق للطبع والنشر ، ومما يشي بإيثاره للأخرين على نفسه ، أن كتابه هذا كان الكتاب الثاني ف هذه السلسلية ، إذ سبقه كتاب « تدريس اللغة العربية »

ين للاستلا محمد احمد المرشدي، أم ليجيء الكتاب الثالث و الاسراض لم المنسية ، معم إشسارة إليها في المجتمع المصري ، للدختور احمد عزت راجع ، وياله من إيثار ، وياله من أيثار أيثا العربية ومشاكل من تدريسها في مخاض بدا منذ عوبته من بعثم كما سبق وراينا مرادراكا منه للدور الذي تقرم بدالغة كنظام ، بداسورتي والمحيض النفسي ، كيف ، بالسورتي والمرض النفسي ، كيف

لا يتبع لراجح العائد من فرنسا أن يفتح مغاليق لفة جديدة .. عبل التربوبين التقليديين _ عن العلاج والتحليل النفسى ، ويالبه من درس بقدمه القوصى لجيل الأبناء ، وهومن تفتح وعيه على والعقل الباطن و .. كما رأينا _ من استاده في الرياضيات !! وهل هنـاك دليل عـلى التطلع لكنافية نجيهم سمناء العلم والمرفة ، من أن مؤلف كتاب ، الاحصاء في التسربيسة وعلم النفس ء(١٥) والـذي يشبرف عملي ترجمة و علم النفس التربوي ١٦٥٥) يتشبع مؤلفه في والصحة النفسية ۽ بالتمليال النفسي بال ويشبرف على مبؤلفنات تقسيح الصفحات لعرض أمين له ، كما يشرف على ترجمة للمحلل النفسي فله هل . J , Flugel إنه درس للأبناء والأحضاد .. تسرى همل نسعسي الدريس ١٤ -

ولقد حصل القوصى على عديد من الأوسمـة والنيـاشـين ، لا من مصر

والبلاد العربية وحدها (الاردن ، سوريا ، ولبنان) ، بل ومن حكومة أوروبية (إسمانيا) ، وكان آخر تكريم له في هذا السبيل حصوله على ، جائزة الدولة التقديرية في العلوم الإجتماعية ۽ من مصر (١٩٨٠) ، لكن ظل الوسام الأكبر الذي تمناه ، أن يترسم تلامذته خطاه ف دقة البحث ، ومنوسوعينة العبرقية والاستعداد لتقبل الجديد ، واحترام الضلاف، وتبيد القبائيية Regidity والتعملب Stereotype أو التعصب للنظيرة الأحياديية في المعلم ، والإخسلاص والتفائس في المعمل ، و ... والحب ... اليست المنحة النفسية هي والقدرة على

الحب والعمل ۽ ١٤ ، وهاهي شهادة

تدل على ذلك كله ، من واحد من أعز

أصمابه والمبهم لديه ، وابنه بمعيار

الأجيال ، الأستاذ الدكتور سعد

المقربي ، عندمنا كان يصحبه في

ستواته الأغيرة رغم قسوة الرش ،

لحضور حلقة بحث كليسة التربيسة

مِجامعة الأزهر ، وكم كان سعد

وشامخاً وعالماً وإنساناً ، ولقد تدنق القوصي نهر عطباء بطقوس فبضبان دائمة ورجل للقباء قامات سامقة خالدة من علماء نفس سبقوه في السنوات القليلة الأخيرة سبقه زيور رائد التعليل الناسي في عالنا العربي ، ومضمس علم الاكلينيكية والبصيسرة المعالاة، وسيقهم حشد من الرواد في مصالي علم النفس والتربية ، وتوزعوا جميعاً في أحسرف الأبناء ، قمتى تتجمع الأمرف ، أو كلُّ في مبداته تبرِّدي ديناً في الأعناق ، وحقوقاً تلزم أن تتواصل الخطى ، يعيداً عن مجرد تذكارات التذكرة أو العزاء ، فما أكثر دروب المعنى بدءاً من تجميع أعمالهم الرائدة ، ومواصلة خطوهم وتهجهم وتدارس أبحاثهم ، وكلها تؤلف أكواناً من علم لما تسزل تضومه تنشه الستقبل !!

بشفق عل صحة الأستاذ لحيانا ،

وما كان اسهل الإعتذار ، لكنه كان

(قوي من المرش ، لا يضن بعلم

وكم كنان معطاة وحنادياً وكنزيماً

 ⁽١) عبد العزيز للنومي ، اسماعيل محمود الثبائل ، رائد النزيبة الحديثة ل مصروالوبان الدربي ، محاضرة لمناسبة مورر عشربن يعاماً على رحيل الفبائل (غير منشووية) ، هي ٢ .

⁽٢) للرجم السابق مي ٦ .

⁽٢) الرجع السابق ، ص ٥ .

 ⁽٤) أن مقابلة شخصية بحضور الأستاذ الدكتور قرح طه أل ربيع ١٩٩٠ .

- (°) من مذكرة مقدمة من قسم علم النفس بكلية الأداب ـــ جامعة القاهرة بشأن ترشيح الدكتور عبد العزيز القومى لجائزة الدولة التقديرية ف مجال العلرم الانسانية عام ١٩٧٨ .
 - EL. Koussy, A., Visual Perception of Space, Cambridge Univ. Press., London, 1935. (7)
 - (٧) عبد العزيز القوصر وآخرون ، اللغة والفكر ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
 - (A) للرجع السابق ، (ص ط ، ی) والحط أسفل العبارة من عندنا .
 - (٩) المرجع السابق ، (ص ٩٩) .
- (١٠) عبد العزيز القوصى ، ومحمد سعيد قدرى ، تقرير عن تجربة تعليم مبادى. الفراءة والكتابة ، في ، اللغة والفكر ، المطبعة الأميرية ، الفاهرة يا 1947 .
 - (١١) المرجع السابق ، ص ٩٩ .
 - (١٧) من أقراله في مقابلة شخصية معه .
 - (۱۳) من مذكرة تسم هلم النفس بكلية الأداب جامعة القاهرة بثأن ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية في مجال العلوم الإنسانية عام ۱۹۸۷ (مرجم سابق) ، ص لا .
 - (١٤) عبد العزيز القوصى ، أسس الصحة النفسية ، مكتبة النهضة للصرية ، القاهرة ، ١٩٤٧ ، ط ١ .
 - (١٥) عبد العزيز القومسي ، الإحصاء في التربية وعلم النفس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ط ١ .
 - (١٩) آرثر حيتس وآخرون ، علم النفس التربوي ، ترجمة إبراهيم حافظ وآخرون ، النهضة المصرية ، القاهرة ، د . ت . (ثلاثة أجزاء) .

إلى كتسلب « إبداع »

ترجو مجلة إبداع من كتابها ان تكون قصصهم واشعارهم ومتابعاتهم ورسائلهم ق حدود لا تتجاوز خمس او ست صطحات حتى يتاح للمجلة ان تقدم اكبر خدمة ثقافية للقراء . بنشرما لاكثر عدد من الاعمال الإبداعية المختارة ، ق كل عدد من اعدادها ، وما يزيد عن هذا الحجم ، سيكون عرضه للاعتذار عن نشره ، او تاجيل نشره .

همومنا وهمومهم وجها لوجه في مهرجان السينما التسجيلية

يرجم تاريخ مهرجان السينما التسجيلية إلى عام ١٩٧١ ، حين أقيمنت أول مسابقية للأفلام التسجيلية والروائية القصيرة ، واستمرت هذه المسابقة سنويا حثى ترقفت سنة ١٩٨٠ . كانت السابقة مملية ، وتقام في القباهبرة تحت إشراف مركز الصور المبية . وحين تولى الفنان كرم مطاوع رئاسة المركز القومي للسينما ، بدأ التفكير في إقامة مهرجان قومي للسينما التسجيلية ، بشرط أن يكون بعيدا عن القاهرة ، حتى تتباح الفرسية للمصافظيات للمشاركة في النشاط الفني . وقع الاختيار على مدينة الإسماعيلية ، واقيم اول مهرجان سنة ١٩٨٨ ،

ولكنه معلى رقم (١١) حتى لا يتجاهل القائمون على المهرجان جهود من سبقوم ، ن إقامة مسلبقة للافدالم التسجيلية على مدى عشر سنوات ، ومنذ العام الماضي اكتسب المهرجان مصفة الدولية ، فناصبح المحم مهموجان الإسماعيلية القومي والدولة القصيرة م التسجيلية والقومية القصيرة القسجيلية والوائية القصيرة .

رالهرجان لا يتحصر أن مدينة الإسماعيلية ، فالعروض تقدام ايضا أن شايد والقطرة شرق ، و داخل المدينة تحريض الإقلام أن جامعة القداء ، والمدارس الشاندية والقداهى ، والتدادى الاجتماعى ، ومصمكر الجلاء بالإضافة إلى مركز ومصمكر الجلاء بالإضافة إلى مركز

البحوث في هيئة القناة وقاعة العرض في فندق إيتاب .

التيم حضل الافتتاع ، وشدوندت المحروض الرسمية في قاعة مركز الساعة كنانت المخروض عليه عند و ألم المناعة تبالة المناطقة المناسبة ال

والمتقرح المتتبع لعروض مهرجان السينما التسجيلية ، لابد أن يشعر بذلك الفارق الكبير بين القضايا التي طرحها العالم الثالث ، والقضايا التي طرحها العالم الأول ، فمعظم الأقلام المسرية والعربية والإفريقية ، في المرجان عبرت بصدق عن هموم العالم الشالث ، ومعظم الأفالم الأمريكية والأوربية عبرت عن مجتمعاتها ، وسلوكياتها ، وأسلوب تفكيرها . ومنذ حفل الافتتاح ، ظهر ذلك التناقض جليا واضحا . ففي الوقت الذي قدم فيه المخرج الكندي مول كووين فيلما عن المرب إسمه ، كل الأبناء يصلحون ، قدم فيه عملية تدريب المجندين في إحدى المعسكرات الأمريكية ، ليس التدريب الجسماني فقط ، بـل والتـدريب المعنوى الذي يفسل المخ غسلا تاما ، فلا بعود الجندي يتصور أن عملية القتل عملية بشعبة ، وإكنها عملية مشروعة وجميلة ، وتثير الانتشاء ، لأن العدو ليس إنسانا ، وبالتالي فهو لا بستحق الحيساة . وكسان نشيسد التدريبات الصباحية للمجتدين:

إن حماسنا بالغ وتفانينا أكيد ، ونحن متعطشون للدماء ، ومغرمون بالقتل ، إلى حد الجنون .

والمعسكر أن يدرب المجندين على التخلى عن إنسانيتهم ، والاستمتاع بممارسة جميع فنون القتل ، يكشف عن الوجه القبيح وبشاعة المقلبة المرب .

في الليلة نفسها قدم المضرج

المدرى عبد القادر التلمسأني فيلما بعنوان « دار الغن في القرية » تصدت فيه عن تجرية الفائن رمسيس ويحما واصف في قرية الحرائية » راشتراك الأطفال والفلاحين والفلاحات في نسج السجاد ، وترك الحرية كمامة لهم المهادية عند السطاء ، وهي تجرية تشير الدهشسة ، والفرح ، وسائدي إلى اكتشساف تجرية تشير الدهشسة ، والفرح ، والمنحق كل تقدير ، وكمان الفيلم وتستحق كل تقدير ، وكمان الفيلم

ناهما ورقيقا يعير عما يمكن أن يفعله النساس. فليس من المصرورى أن النساس. فليس من المصرورى أن النساس. فليس من المصرورى أن المناها وهوجودة أيضا عند بنسطاء الناس. وما عليننا إلا أن نتيج لها الفرصة ، كى نتلهـ ويتنمو أن جو المناهات وكان مشهد اغتراش هؤلاء الفلاحين والملاحات الايض أن ساعة الفلاحات الايض أن ساعة المناها ، تعلمهم بيديها ، مشهد المصفار ، تعلمهم بيديها ، مشهد المناها ، تعلمه بيديها ، مشهد والدائنة ، نرى فيه كيف يؤلف الغن والدائنة ، نرى فيه كيف يؤلف الغن قدرة على العطاء .

واستمرت معظم العروض طيلة أيام المهرجان على هذا التقابل . قدمت السعينما المصرية قضية

استيلاه علية القرم على الاراضي التيادة على الاراضي الزاعية والبناء على ضغة القناة ، وإلقناء حفاقات البناء فيها ، معا يهدد الفناة بالريم ، ويلون المياه ، ويقفى الرزق على الثروة السمكية ، ويغلق الرزق أمام الصميادين فيلم « الملي باع ». والمل اشترى » لعطيات الإنبودي والمل اشترى » لعطيات الإنبودي والمنات الإنبودي والمنات المنات ، وأدمة

وقدمت مشحة البطالة ، وازمة الديمقراطية ، والتطرف الديني في د القاهرة منورة باهلها ، ليوسف شاهين .

وقدمت السيغها السورية تضية تطلحن الدكام ، وإشعالهم الدورب التى تـذهب ضحيتها ارواح آلاف الهنــود ، ويبقى الحـاكم منايسا ، معـان ، ويبقى الحـاكم منايسا ، شيئـا لم يكن ، ف فيلم • حكـايــة مسعارة ، لوفق عبد الله . مسعارة ، لوفق عبد الله .

وقدمت السينما الليبية قضية البيروقراطية ، وكسل الموظفين ف فيلم ، الموزارة ، لعبد السلام حسين .

وقدمت السينما الفلسطينية فضية لاجئة فلسطينية تعيش ف فقر ويؤس يحيرة ، بين متناقضات حياتها في الأردن في فيلم « أحلام في فواغ » لعمر قطان .

وقدوت السيئما السينفالية

عملية تحويل البراميل الصفيع ،
التي كانت تستخدم أن نقل المتجاد
التيرياق إلى حمائين ، فالبلاد الفقيع
ليس لمديها فاقد ، بل تحصل
ما استفقى عله الإخبون إلى أشياه
مفيدة ، والعامل السينغالي يملك من
الصبر ، والمابرة ، والمابرة ما يمكنه
من معلومها قد المساد أن تبلسه
المساد ، والمثابرة ، والمابرة أن قبلسه
وقدت السينانا المؤينة فيقارعن

القنون الطقسية في القبرن السادس

عشر ،

وقدمت السينما الكورية فيلما عن النباتات والأعشساب الطبيعيسة ، وقيمتها في تجميل الحياة .

وبيمنها في نجميل الحياء . كانت هذه بعض الهموم والقضايا التى طرحها المالم الثالث . أما هموم العالم الاول فكانت من نوع آخر .

قدمت السينما الأسبانية قصة أمراة عجوز تقع في غرام شاب صفير في فيلم « الحب شباب على طول » لكريستينا اوتيرو وقدمت السينما البانم كنة فيلم

ه لسبائك حصبائك ۽ اکبارين

وسترلاند ، وفيه تركز الكاميارا على

هصانين ذكر واتشى ، ومير شريط الصوت نستم إلى محادثة مكشولة بين رجل وامراة ، رمين تتحث الراة تنتقل الكاميرا إلى الحصان الانشى ، ومين يتحدث الرجل تنقل الكاميرا إلى العصان الذكر . وقدت الفعسا فياما من ثلاثة فمسول ، القصار الال عبارة عن

(البيض يتم طهيه على حرارة لبة الفيلم) ، والفيلم اسمه « تجارب » لاندريا والتر . وقدمت السينما الضرنسية فيلم « تكريات » لاربيك سوصر وهر عن

سيم نساء ، يجتمعن في مكان ناء كل

وصفة موسيقية للبيض القبل

أما السينما البرازيلية ، فيسرغم انتصائها إلى الصالم الشالث ، فقد

عمام ، من أجل أن يلقتين بالحبيب الدين كان عاشقا لهن في يوم ما . وفي المطالت الانتظار التي تسبق ومسول هذا الزوج السابق ، تتحدث كمل وأحدة من ذكرياتها ، وعلاقتها الجمدية به ، وإحساسها بالرحدة ، بعد أن أختلي من حياتها . تقدم إحداما إلى الملكمة الدين إلى الملكمة لا تلكمة لل سابع من أن التي يجبوا . وكذبها لا سابع من أن التي يجبوا . وكذبها لا سابع من أن

أما أمريكا ، فكادتها في كل المهرجانات ، قازت يتصيب الأسد ، وقدمت الكثير من الإفلام ، منها فيلم د الشعير الطوسل ، لا لمرابيث

منتهل ، ويمكي عن غيرام شياب

أعلم ، يعمل في مصنع ، يزمياته

ثمارس الجنس مع الطباهي ، اثناء

إعداد الكعكة للمبيب الفائب .

ذات الشمر الطويل ، ومن أجل أن يلفت نظرها ، ويبعدها عن زميله ذى الشمر الطويل ، يليس هر الاخر باروكة ذات شمر طويل ، حتى يحون عن إعدابها ، وتقع الفتاء بالمندفة على إحدى المأكينات التي تجتز للها شمر الطويل ، وبهذا لا يحتاج القني شمر الطويل ، وبهذا لا يحتاج القني

الأصلم الى باروكة مرة أضرى

ويتخرجان من المستم سعداء ، يدا في

يد ، بعد أن تساون الرحوس .

طرحت قضية تجريدية في فيلم « تكياملات « لسيسيليو) ، وهي عندما يغصل الإنسان ثقبا ، فهل سيعصل على ثقيين جديدين أم نصف ثقد ؟ .

وقد احتلت الباريات الرياضية جراما كبيرا من الأشلام ، فقدمت إيطالية بلياما عن بطولة كرة القدم لعام 1941 ، وقدت البرا زيل فيلما عن مباريات كرة القدم في جميع انتاء الصالم ، وقدت كندا فيلما طويلا ومملا ، يروى حكاية دورة العاب دول الكرمنوات ، ويبين هذا الفيلم الجهود التي تهذان من أجل بناء الإنسسان رياضيا ، والتدريبات الشساقة التي يقوم بها ، حتى يصبح مؤهلا للدخول ف ساة .

وتميات السيفسا المصريبة والعربية ، بالساطة والوضوح ، والارتباط الماشر بالواقع وساحلاء على حين تديرت السيفما الأجنبية. بساسعة في الخيال ، مشل الفياء الأمريكي « المفترة » و من امراة تلد بيضة ، تعكس صور الناس ورغياتهم والا همتم بالعوالم الداغية الخرسان ومثل الفيلم الالماضوالي يديدون مثل الفيلم ، الالماضوالي وبدون كلام، الذي يمكن من المالم الداخلي للمعرفين والضرس ، ومن الجمود

التى تبدل داخل الدور المتخصصة من اجبل رعايتهم ، وتددريهم ، وبالإغراق في القموض والضبابية ، مثل القبلم القماوض » موارخ » ، وبالامتمام بالأحلام والهالاوس مثن القبلم الهولندى « مسودات » . واعتبار السيناء منته بصرية في الملام

واعتبارا اسينما منعة بصدية أن المقام الاول مشل الفيام و الهسولنددي حجان، وكان من الراضع ان العالم الأول يصنع سينما ، ولكاما الشاك يصنع سينما يكي بسمت سينما الكي يسمرخ بها ، والماام الشاك يصنع سينما كلي يهسمرخ بها ، وتصابيع إحدى وسائله أن السرفض والاعتجاج والتغيير.

وقد تميز مهرجان هذا العام بثلاثة مفاجآت .

\ _ السوجود المعيسر والمخفف للمعهد العالى للسينما: فقد شارك المهدد بثمانية عشر فيلمسا ، من مشروعات التخرج ، فازت منها تسعة أقلام . وهي نتيجة حتمية توقعها كل من شاهد المهرجان . لقد بدا معهد





لنسيعة يحمل الملكاء الحرفية الني كان عليه ان يحتلها منذ تربعيد. وكان المحال العربي، ومن الحواضح أن المحال العربي، ومن الحواضح أن حدود الإمكانيات ولحرص القدري بعض للطبة. فقد كان مستدوى بعض المحرفي، وكانت المشكلة أن عددا المحرفي، وكانت المشكلة أن عددا عبد من فرض الخاء عرض ألما المحرفين لم يصمر الثناء عرض ألما المحالية المتحربين لم حرض ألما العرض المساكلة المتحربين لم حرض المساكلة بالجمهور يصفر الثناء عرض المساكلة بالجمهور حتى يستقيدوا ويتلاقوا بعض العمل العراق العلم العل

رام يشارك أيضا أساتدة المهد في أي نشاط بالمهرجان وقد كان وجودهم في لجان التحكيم أمرا حيويا بدلا من بعض الاعضاء الذين لا يمترن إلى "ما السينما بمسلة"، ولا ندري كيف وقع عليم الاختيار أصلا معي أن الحقل السينمائي يعج بالتخصصين .
وتميز معظم شباب معهد السينما

والجرأة والمؤسوعية ، للنظير إلى الزواج ، ولا يجد مصطفي مقرا من بحس إنساني مرهف ورؤية واعية الفيلم باعتباره عملا إبداعيا ، الهرب بحبيبته ، فيضعها في د شنطة متفحصة ، ونظرة نقدية . فقدم فحمسل على جائزة شبادى عبيد الضرج محمد البرشيندى فيلم سفر ۽ ويهرب بها على الباخرة ، ولكن السالم . رجال الجمارك يكتشفون الحبيبة ، الموت كالآخرين ، يهاجم فيه نظرة ويبلغون السفارة . ويدافع مصطفى المجتمع اللاإنسانية لإنسان فرض وقدم شياب المهد العديث من عن حيسه ، ويبدعي أهسل الحبيبة عليه مرض الإيدر . ونجد الضحية المهمنوعات مثل الإنسان الهمسولي شابا موهوبا وشاعرا . وكانت لديه الموافقة عسل المزواج . ول ليلمة الذي يصعد على أكتاف الأضرين ، أحلام كبيرة ، ولكنه فجأة وجد نفسه ولايسمم لاحد أن يقف في طريقه في العرس ، والعروس بالثوب الأبيض ، محكوما عليه بالإعدام ومعزولا عن تخترق جسدها الشاب رمساميات فيلم و السلم » لأهمد شحاته الذي الحياة ، ومنبوذا مثل الوياء دون ذنب قاز بالجائزة القضية . وعالم الجهل والتظف والعنصرية جناء ، فينتقم من الجتمع باغتصاب والعنجهية ، وينتهى الفيلم بالعبيب الهمّشين في الارض ولجوبُهم إلى محفية جاءت إلى الستشفى ، لعمل يصرخ في وجه العالم و لا و رافضا الإدمان هريا من واقع صعب اسلا تحقيق مبحقى . قسرة الثقاليد وثعنت الأهل ، ووهم تتصل بنيتهم الضعيفة هذه الرفاهية ق فيلم دخط النهسايسة ، لعمسرو رحدة الأشقاء .. أما شريف مندور وقد ترك المفرج الكاميرا تتجول في الليشي ، واغتيال أحلام الشباب في فقد قدم فيلما جريئا يتناول موضوعا الستشقى ، فإذا بها خرابة لا تصلح حساسا ، يخثى السينماثيون للحياة الأدمية . ويهذا أتسق المكان الحب والزواج بسبب ضبق ذات اليد الاقتراب منه . القيام اسمه وظله البلاإنسائي منع سلوك الجتميع الهشام عكاشية في فيلمه الرومانيي المرزين و هلم على شلاقة ، الذي الليلة ، وهو مأخوة عن قصة و ابونا البلاإنساني ، ليشكبلا واقعا اليما وضبح فيه أشر الأب أساسة اشور توما ۽ إحدى مجنزعة و حيطان مرقوشيا شكلا وموضوعيا ، وقدم عكاشة رعشته لإغاني عبد الحليم ، عمالية ء الديب إدوار الضراط. المضرج عدد اللك السماوي فيلسا وظاهرة الوانوم تمت تأثير الغيبيات يتناول الفيلم قصة تبوما القسيس مأساويا يقضح الواقع العربي المرير والايمان بالجن والعقاريت ، مثل فيلم الشاب الذي يعاني من عادة أوديب اسب و شخطة سقىء ، قنص إذ « قرية ميت يعيش » التي تظهر فيها ويعيش صدراها رهيبا بين رغباته نتشدق بالمحدة العربية ، عندما الصرائق بدون مقدمات ، ويقدم الدنيوية ، وتمنياته ان يتطهر من يحين الجد نسقط في أول امتحان ، المفارج حاسد سعيد وجهة نظر الدنس ، وتدور أحداث الفيلم داخل فمصطفى المصرى يقم في غرام وردة مواطئي القرية ثم رأى العلم ، وقضم الأدبرة في صبعيد مصر . وقد تخوف الخليجية لكن أهلها يرفضون زواجها دور الصحافة التي تروج للمراقات ، اليعض من حساسية الموضوع ، من أجنبي والإبد من الارتباط بابن وتساهم في تكريس التخلف بدلا من نظرا للظروف الثي تمريها مصرء النعم الندى ينظم أن قلبها منع تشر الوعى ، والتاكيد على التفكير ولكن لجان التحكيم كان لديها الوعى المسرى ، واكنه يصمم على إتمام 141

البعلمي والتقسير البعلمي لكبل الظواهن ، وقد فان القبلم بجائزة سعد نديم .

٢ _ مجلة الثقافة والحياة وأفلام الهباب . وهي مجلة سينمائية فصلية أنشأها الركز القومي السينما في العبام الماضي، ثمت إشمراف المخرج التسجيلي فؤاد المتهامي وقد اشتركت هذه المجلة بالعديد من افلام الشباب مثل فيلم و عيد ۽ المخرجة الشابة شاهد غالى والفيلم بيرز التناقض بين مظاهر فرح الأطفال في المراجيح في العيد وبين الواقع القاسي الـذي بيشـرهم بمستقبـل مظلم ، والذي يؤكده شريط الصوت من خلال قصيدة لنجيب سرور:

یا صفیری ما لنا نولد موتی : مالنا نسقط في المهد شيوخا ! مالنا نضرب () الأرض حباري ! مالنا لسنا نعيش ا

وقد فاجأت هذه الجلة الشابة جمهور المرجان بالفوز بكثير من جوائز المرجان . فقد فاز فيلم « فانقازيا » بالجائزة الذهبية ، وهو فيلم تجريبي عن المسرح التجريبي ، وأشتارك في إخراجه أربعة مضجين من ثلاثة اجيال هم: فؤاد التهامي، ناجي رزق محمد څېري ، وناهد غالي . کما فاز فيلم و العقدة ، إخراج فريسال

عداس بجائزة التحريك الذهبية ، وهو يعالج مشكلة تزايد السكان ، وإساز

بالجائزة الذهبية للإقلام الروائية فيلم د الرهيل على ورق ۽ إخراج أهمد ماهو ، وهو يعبر عن أحاسيس طفلة استشهد أبوها في الحرب ولكنها

ما زالت تراسله ، ٣ _ السينما الليبية : لم يتوقع الجمهون مشاهدة فيلما ليبيا أميلاء فالسينما اللبيبة ف بدايتها رام تقرض نفسها بعد على المهرجائيات العربية والدواية ، بعكس المستمنا الجزائرية والتونسية والمغربية . وام يتوقع أحد لفيلم بالا حوار ، ولا مؤشرات صوتية ، ولا موسيقي

للمقرج الشاب عبد السلام حسين ؛ الذي درس المسرح استاساء وهنو أيضا العمل الأول للمصبور والمونتير ، ولمعظم الفنيين في الفيلم . ورغم هذا

ساخرة . وقد فاز هذا الفيلم بجائزة

تصويرية أن ينال إعصاب الجمهور

والنقاد وخصوصا أنه العمل الأول

الأميريكية ربيم سعد ، وهذا النوع من فقد نال فيلم و الموزارة ، إعماب المتفرجين . يتحدث الفيلم عن الروتين الحكومي وكسل الموظفين وقيد استطاعت الكاميرا وحدها مع يساطة أداء الشخصيات أن تعبر عن هـذا الكسل الذي فاق كل وصف . وأبرز ما يميز المفرج هو خيال خصب وروح

جمعية التسجيليين المسريين ، كأحسن قبلم عربي .

أما فيلم و الزواج على الطريقية المصرية » للمضرجة البريطانية جوانا هيد ، الذي استصود على أقلام النقاد والمنحفيين ما بين مؤيد ومعارض فقد تسبب ف تجاهل النقاد ليقية افلام المهرجان والتي قباريت ١٧٠ فيلم ا باستثناء فيلم « السل بسام .. والسلى اشتسري ، الـذي استطاع أن ينجو من هذا التجاهل. هذا التجاهل الذي سبب الكثير من الإحباط للشباب الذين تعبوا وكدوا من أجل أن يعتلوا مساحة وأسو صغيارة على خاريطة السينسا التسجيلية : ومن أجل أن يقول لهم أجدا أبن أصبابوا وأبن اخطئوا .

والنواقم أن مشكلة هذا الفيلم تنقسم إلى جزمين. جزء خاص بالبحث النظري الذي كتبته طالبة قسم الاجتماع بالجامعة

الأبحاث موجود منه بالألاف في أقسام الاجتماع بالجامعات الممرية فهناك بحوث عن المطلقات والمدمنات والمنحرفات والساقطات وهي بصوث الغرض منها دراسة وحل مشاكل المجتمع المصرى وليس تشويهه وقد تم طبسع كشير من هدده الأبصاث

وتداولها ، وتدريسها للطلبة منذ سنوات طوال لما هو يجه الغرابة في أن تكتب طالبة بحشا عن شريحة الخادمات ؟ ومن الذي قال أن هذه الشريحة تمثل كل شرائع المراة المسرية .

أما الجزء الفامى بالنامية الفنية المسئولة عنه الخرجة البريطانية فإن القيام من الناسعية الفنية ثم يكن يستمق كل هذه الضبة فهو فيام غير مميز، بل الآل من العادى ققد أساح المضرجة الفتيار العنان بالفتياء عنهان مضلل ، وملات الفلم بالكثير

من المصر الماد و الكور معاجل الفيلة طويلا ويمثن اغتصاره دون النيزة المثلوب ان يتأثر المباياة ، كما لم تتمثن الشخصيات الماتية والماتية الماتية الماتية

والمركة .

أما يالنسبة للمهرجان عمرها، قلا أمه يستطيع أن ينكر ذلك الجهد أن علم به رئيس ألبرجان وبماونوه (بالمركز القومي للسينسا ونحوه وساعة المساعة الإسماعيلية ، المساعة الإسماعيلية بالمساعيلية على يكن هذاك إلاسماعيلية على يكن هذاك إمكان الإسماعيلية على يكن هذاك إمكان إلاسماعيلية على يكن هذاك إمكان إلاسماعيلية على يكن هذاك إمكان الكبح، وأحد يشير إلى هذا المحدث الكبح، كما نوجو أن يقل عدد المعربين إلى المورجان الذين لا علاقة لهم بالسينما لليوسان الذين لا علاقة لهم بالسينما لليظين اكثر من عدد السينمائين في مهرجان للسينما.

التجريب ..

بين مسرح « الطليعة » القاهري ومسرح « الورشة » السكندري

التجربة المسرعية هي في مجعلها اختيار الإبداع ، ووهي بالتجريب ، والقيئة لكل عمل تجريبي ، ميده ، واكن من الجفور الفلاقة التي قطل لهذا الإبداع أن يكون شمارات بجواء أن لم يسمع هذا التجريب للوسول إلى الجديد ، أو إلى التجربة المسرعة وتضعها شعير عالم التجربة المسرعة وتضعها شعير التجربة المسرعة وتضعها شعير المسرعة وتضعها التاريخي المسرحية وتضعها شعير المسالة التاريخي المسرحية وتضعها شعير المسرحية وتضعها المسرحية وتصحير المسرحية وتضعها المسرحية وتصحير المسرحية وتضعها المسرحية وتصحير المسرحية وتضعها المسرحية وتصحير المسرحية وتصرحية و

واست هذا بصدد دراسة تاريخية عن التجريب في مصر، فتاريخ، هو تاريخ المسرح المصرى ذاته من يوم نشأته ــ مهما اختلفت الآراء حول

زمن وتاريخ هدا المنشأ سبل ما أمنيه أن التسميات التي تطلق على ما أمنيه أن التسميات التي تطلق على أن ما يدمي اليه مصطلح مسرح و الطليمة 11. فهل يرتبط مسرح و الطليمة و القليمة و القليمة و القليم المصل الطليمي أو التي قدمها فوق للمرح بالموتيمة ويلمة للمرح المكتدري ومسرحية و مكان مع الكنازير» مفهرم التجريب، والمحال اللمرح المكتدري ومسرحية و مكان مع الكنازير» مفهرم التجريب، والمعال المعالى اللمرح المحاريب، والمحاريب، والمحاريب، والمحاريب، والمحاريب المعارية المعار

قدم مسرح الطليمة تجارب مسرحية متنوعة لشبان المسرح في مهرجان مسرحي صفح يشمل العديد من العريض المسرحية القصيرة التي

قدمتوينها و الصدب نوتردام » و والرول الذي اكل بسف» » وه اقتمة الملاكة » وهذه المسرحية الأخيرة هي أبرزها » وهي الكاتب للمسرحية البياناني للماصر نوياسي بيدرياليس وترجمة المدكتور إبراهيم حصادة وإضراح المضرح المائد ومسال منصور والتعرش لهذه التجربة يضمنا في مازق التساؤل النقدي

المالم يمانى من ألم - يستطرد الكاتب المسرحى بيدرياليس -وتعلمت أن أعيش وأنا أشعر بأن الموت يصدق في وجهي فابطال مسرحية « أقنمة الملائكة » يواجهون

ـــ لقد أدركت أن كل شيء في هذا

سمته ، وتعاطف الجمهور خارجيا مع أبطاله ، بِل نجع المُمْرِج في هـذا الهدف خامسة مع الشخصيتين السرئيسيتين د مسارجون و د بيتسر ، المتصارعين ؛ فكل منهما يصاول أن يرضى عن نفسه وحياته بمنا له من مالس تعس مؤلم . ومنذ بداية السرعية يقدم لنا الضرج دملهي لبليا ۽ لبنات الهوين ، و ه ساويت ۽ يستعرض من خلاله حالة اغتصاب فتاة ، ويذلك يوجه فكر المتفرج ومشاعره نصو القط الفكرى الذي يتنباوله ؛ وهو استعراض مشكلة اجتماعية اكثر من تركيزه على طابع لمبة الاقنعة المذكورة ، بينما المناخ الذي يقلف المسحية _ من وجهة نظر مؤلفها ... هو طايع الكرنفال : حيث الطرقات الأثينية المتعرجة نتسلق سفوح تبل الاكبرويوليس الشديدة الانحدار .. والازقة الضيقة والمنازل القديمة بنوافذها ذات المماريع ، والمانات ، وموسيقي الجيتار التي تمثل - كما يرى المؤلف ... « الصيّ السلاتيني » في العاصمة البيانانية . أما المكان فهو مجرد د حانة من الحانات ، ، وأيس ملهى بالمعنى المفهوم في مصر . ويدلاً من أن نفكر في مغزى لعبة الاقتعة ،

نتعاطف مع مآسي أبطال السرحية ،

قرينا للنذات ، منتوا المشباعر الإنسانية ، والمعنى الطعماني الدرامي الذي أراد به المؤلف في مسيرميته والتنعة اللائكة ء ، أنَّ يؤكده هو أن الرجه لم يعد قادرا على التعبير بنفس القدر اللذي يعبر به والقشاع ، فالقشاع هي و الأشاء والنفس التي لم تعد تجد القرمية للظهور المباشر بمشاعرها الحقيقية ويتجامها وإخفاقها . وهذه هي ماساة الإنسان العامير تجسدها هذه السرحية بهذه الطريقة المأساوية . فالسرمية بهذا القهوم هي لعبة للاقتعة بكل ما يعنيه هذا المفهوم لطبيعة اللعبة المسرمية ، فهي مساع الأقنعة البشرية أو مبراع المساعر والأحاسيس الإنسانية بل مسراح الأشمداد ، وتكتسب هذه الأقنعة معناها وترتدى زيها الحيّ ، عندما تلتميق التمساق الروح بالإنسان، ولا تلتصق فقط بالرجه أو تصبح مجرد و ماكياج ، لهذه الروح من الفارج ، حاول المفرج منذ بداية عرضه المسرحي أن ينصو منحى التعبير التسم يطابعه الوجداني العاطفي إلى الحد القرط "Sentimental" الذي

طبع أداء المثلين ، ليصل إلى طابع

ملويرامي اكتسبت المسرحية

مندة البداية اختيارين اثنين ؟ إما الحياة لمواجهة الموت بقدر كبير من المثابرة والمعاناة الماساوية النبيلة ، وإمنا الاستسلام لنوت محدق دون انتظار . وفي رايي أن أهمية هــذا العمل المسرحى لا تكمن في المسمون الإنساني العام فقط _ وهو التعاطف مع الإنسان ، مهما بلغت وحشيته وقبحه الداخل وعجزه عن مجابهة الموت _ بل في الاستخدام الدرامي والمسرحى المتميز للعبة الاقتمة المتغيرة التي يمارسها أبطاله . إن و مارجو ، الضائعة و و بيترو ، الأعرج ــ رفيقي الشارع والضياع هما بانعان للاقنعة ، وهي أقنعة للمشاعر الإنسانية ، ولا تعد من خلال رؤية الكاتب اليوناني المعاصر امتدادا للأقنعة الإغريقية ، حيث كانت تارة تعبيرا عن الألهة أو انصاف الآلهة أو المهرجين ، وتسارة الفرى ممثلة للدراما ، سمواء كانت ماساة أو علهاة ، أو مسرحية وساتبرية و ، بل إن الأقنعة عند بيرياليس تتخذ لها بعدا جديدا أكثر عمقا وأعظم قيمة ، فهي لم تعد تعبيرا عن د الـوجـه » أو د النـوع » أو د القبورم » أو مجبره تبعبرينف

للشخصية ، وإنما أصبح القناع

جملة هذه الأشياء بالإضافة إلى كونه

ويدلاً من أن نستكشف جوهر المساة الإنسانية ، وإن نقكر مليا في طبيعة المسالانة الفلسفية بسين المتداع والانسان ، نفسع في رشاء مسزين نشفق فيه على إبطالنا .

من آهم الإرشادات المسرعية التي تستغلمها منها هدو أن شغرهها تتحرك تمت بقعتين من الفسوء الازرق والأمصر واللبون الازرق مو لون الاحلام والهروب من الساقع في المسرعية ، أما اللبون الاحمر فهو الواقع الذي يقضع هذه اللحمود ويعربها :

ميتر الأغرج: بيدو لى أنك كنت جميلة في يهم من الأيام! ... ولكن تمح اللون الأزرق! فلرجو: وتحت اللون الأحمر؟!

الأعرج : (يسمن بنظرة في وجهها عن قديب) أنت قبيدة . لا شيء على وجهاء في الخطوط والتجاميد . مارجو : وأنت ؟ ألم تلق نظرة على نفسك ؟ وبالأخص على رجليك ؟ قل ل من يديد أن يتردد ويعتمي برجط خشيدة ؟ أنت أيها الملاحدة ..

ضالتجريب إذن في هذا العرض : المسرمي يتبع منذ الرهلة الأولى.

الدرامية له من هذه المراوية الرئيسية ، الناشئة عن لعبة الإقتمة / المنامر الإنسانية ، وكذلك عن لعبة الضوء المسرمي وخاصة اللونية : الآرزق والأحمر المسيدين عبل كل الروان الإضاحة الأخرى ، حيث تدور احداث المسرحية بين مذين اللوابي وبرجاتهما ، ليخفيا ب عن عمد سدلاميم للهجه البشري عن عمد سدلاميم للهجه البشري المذي ضاع داخل سيترغرافية

ومشى أغد لمطلة من اللمظات

إن أنجح اللمقات في هذا المرش السرحى مى التى استطاع فيهنا المثلان الناشئان لمياء الامسر وعلاء قلوقلة اللؤديان للشغمبيتين الرئيسيتان أن يقومنا معنا بهذه الوظيفة : وظيفة اللعب بالأقتعة وتشكيلها .. عندما يرتديانها أو يغلمانها ، عندئذ يتنازم المدث السرحي بتأثم المشاعر الإنسانية وينفرج هذا المدث عندما يرضى كل متهما عن قناعه المديري ، أو عند تركيب أقنعة متباينة المعائي . أقنعة البهجة والحزن واللوت أو الغضب أو التهريج . وتتميـز هـده اللحظـات بتألقها عندما يتسم أداؤهما بيساطته المتناهية أو في عنفوانه الذي لا يمكن إيشاقه ، حيث تتصباعيد الأحيداث

وتتشابك اللعبة ، فيصل العرض في ثلك اللحظات فقط إلى منا يرمــز إليه المؤلف وإلى ما يريد الوصدول إليه . لقد تميز أداء وبيشرو ، علاء قوقة تميزاً واضحاً ، بهيمنته على اجزاء م جسده في مهمته الصعبة وهي تعثيل شخصية أعرج ، ويتباين أدائه التراچيكوبيدي ، خامدة عند الانتقال من مرحلة الجد إلى اللهو أو على العكس . فهذا المسح الإنساني النزاخر بمفارقته الدرامية يختفي عندما ينسزلق المثلون إلى الأداء المياحودرامي البكاء .. قالنص -كسادة يمكن أن يضدع ممثليه ، ويجعلهم يسيرون فاغذا السارء إلا إذا كانوا على وعي شديد باللعبة وخطورتها والعبة الأقنعة ع _ أي اللعبة التي نمارسها كل يسم مع أنفسنا والميطين بنبا داخل عالمنا اليومي .. وهي لعبة كانت تحتاج في هـذا العرض إلى درجة كبيرة من الوعى بها لالتقاطها وإعادة اكتشافها من جدید .. ویها کان یمکن للمسرحية أن تمنيح عرضاً تجريبياً متميزاً 1 ؟

بقصر الإبداع بالشاطبي بعدينة الإسكندرية شاهدنا مسرحية د مكان مع الخنازير » وهي اول إنتاج لنشاط نادى المسرح بالقصر بالتعاون مع

الأعرج ..

أن شهرا كاملا قد مر: « لم يكن هناك خدمته ، ويظل هو داخل الزربية فرق _ يستطره بنائل مصاورا بيحث له عن مكان مم الخنازير ، الجمهور ... اليوم مثل الأسبوع مثل وتعمل الأزمة إلى ذروتها عندما يحاول الشهر ، هي مجرد أرقام في الجيش ، تعود إلى نتيجة واحدة ، رصاصة ساختة في الرأس ، ، لكن الفاجأة أو الفارقة الدرامية ، أن زوجته تدخل علينه معلنية أنهم منصوه وبسام التضمية من الدرجة الأولى .. فقد عدوه شهيدا .. بل لقد نُقش اسمـه على التُعنب التذكاري ، وتضرح زوجته الوسام من العلبة القطيفة السوداء ، وتعلقه على صدر زوجها . والمفارقة الدرامية الأخرى التي يؤكد عليها المؤلف هي أن الزوجة تصدق الأكذوبة: إن زيجها قد مات، فتذهب هي الأغرى لتضم باقة من الرهور على النصب التذكاري .. ء وقد حمدتُ أناه كاليسرأ ــ تستطرد زوجته براسكوفيا _ أنك لم تفرج ،

الهرب بعد فتبرة طويلية قضافيا في الزربية _ من السجن المفتار سعيا للحبرية المقصودة . فخروجه رهين بألاحتفال بيوم النصر ، حيث يقرر أن هذا اليوم الاحتفال هو أنسب الأيام التني يسلم فينهنا البطيل تأسيه للسلطات ، على أمل أن يتأثر أمل القرية بجو الاحتفال والمرسيقي والخطب الجماسية ، وريما تستطيم هذه الأشياء أن تؤثير في مشاعيهم و فيغفيها في ما فعلته 1 ۽ . فليس أمام البطل إذن إلاً الجنون في الزريبة أو الموت لقاء جبريمة شرويته من الاشتراك في الحرب ، والكاتب يسخر سفرية لاذعة من الحرب ، فالسبب الذي من أجله تركها ، هو أنه شعر بعد مرور عنامين من هنده الحرب ، أنه _ كما قالوا له ... لن يعود ! ! . وفي ظلل الجوح والبحرد والجنون لم يستطم و باڤل ۽ اُن يتممل مدة أطول ؛ فقد كنان في حاجبة إلى ليلة وإحدة بجوار المدفأة يغسم فيها اقدامه المتصلية في عدائه الصوفي ،

فهناك الكثير من الناس كان سيعبطنهم جدا ظنهورك القاجيء اء، وفي الشهد الشائي نكتشف أن الزمن قد مر تباعا .. ويصاب باقل بصالة من الذهول ، تجعله يقتل الذباب في أعداد كبيرة ، لكنَّ فراشه د ويعدها أكبون مستعدا الأن أقدم حياتي قداء للومان ١٥ ، وأكنه عندما ملونة تنخل عاله د الزريبة ۽ فيشعر افاق بعد الليلة الأول أخيرته زوجته بالجمال والبهجة ، كما يشعر بالخوف

177

رأس ... من أسرين : أولهما : هـو طبيعة النص الذي يقدمه المضرج محمود أبو دومه وقد ترجمه كذلك^(a) والأمسر الشبائسي همو و الورشسة السرحية ، التي يسعى فيها المفرج والمبثول عنها لتقديم مسرح تجريبي يعد د اثول فهجارد ، مؤلف هذه السيرجية _ وقد ولد عام ١٩٢٢ سمندوب افريقيها ــ من المؤلفين

الماميرين الذين يمارسون أن الإخراج والتمثيل ، ويؤسسون الفرق في إطار مفهوم المسرح التجريبي -رمن أشهر أعماليه في مصر و ميأت سيزوي بانـزي ، و « تهجوجو ، و د رابطة الدم » و « النباس يعيشون هناك و د بوزمان واينا و و ه الصيف ۽ وقد کتب مسترحيسة ومكان مع الخنازير وعام ١٩٨٨ وهي تقوم على واقعة حقيقية بطلها الجندى الروسى باقل تافرونسكي الهارب من الحرب في الثناء الحرب العالمية الثانية قرر أن لا يسلم نفسه للعبون في عبرب لا منعني لنهيا ،

ويختبىء في زربية خنازير لدة واحد

وأريعين عاما ، وتسعى زوجته

د براسكوشيا ۽ طوال الوقت إلى

قسم السرح بجامعة الإسكندرية .

وإهمية هذا العرض تنبع ساق

عندما تقف الفراشة على رأس خنزير في الحظيرة ، فيلتهمها على القور ، معا يسبب له حالة من الهياج والثورة ، فيقتل الخنزير .

يد جميس أن تتذكري شيشا جميلا ، واحدة من هذه الفراشات نظت إلى هنا يطريقة ما واشقنت قطب ، هللت لنقس سلحاول أن امسكها والفرجها من الزربية ، فهذا ليس مكانا لفراشة أن تطبع ليه عندما أولتكتُ أنَّ امسله بها احسستُ أنَّ بداخل شيئا قد مات منذ زمن بعيد ا

يقرر بأقل الخروج من الزريبة في المشهد الثالث ، فهو يكاد يختنق من وحوده بها ، إنه في حاجبة لهواء نقى .. وتقرر زوجته أن تساعده على الخروج ، بعد أن يتقنع ف زيَّ أمرأة ويناوى أهبل القبرينة لفبراشهم ، ليستنشق الهواء الصاق ، ويعود معدما إلى سجنه الاختياري إلى الزربية . لكنه عندما بخرج ، يسكره الهواء النقى ، والنجوم المرصعة ، والنزهور المعطارة ، في ليلة صيفية دافشة .. ويصاول د باشل ه أن بحتضين الهبواء ويضبعنه مبلء ذراعيه .. مترنحا من تأثيره ونفوذه ، وزوجته تتبعه في ذعير . إن ساقيل لا يعود إلى البنت ، إنه بتحرف تحو

الميدان الكبير في القدية ، وتصاول زرجته إيقافه : و فالنسمات الزمنية التي توزوجاني سيستطرد بالل سلحت تنفيذ على المناب عندما ملحة تشفين المثلث المناب ويقد المناب ال

بحتفظ بشجاعته لمواجهة عجيزه عن

استقبال ذلك العبالم الجديد الذي

تركه ، فيسرع عائدا إلى البيت رواء رفيحة ، وفي الشهد الرابع والاغير يُضاء وفي المسرع على السريسة ، وزوجت مشمئاً بانشأ ، لا يقوى على التقاط ، بدخل بالأن مصمئاً بانشأ ، لا يقوى على التقاط بطرية ، لكن عمودت النهائية جعلت بطالبة ، لكن عمودت النهائية جعلت بطنايية ، إما أن يسمنع عضوا في العظيرة ، مستسلط الحالم التخاذير ، فيتصول واحداً لحالم التخاذير ، فيتصول واحداً منهم ، وإما أن يتوقف مجلوا واحداً

وعاله ، حتى لا يصبع جزءا منه . يدكرنا هذا المرقف ، بضراتيت » يرونيسك و ، مين يجالب بطلب و بيرانچيب » محماولات التغيير اليشرى ، وتحويل المجموعة البشرية إلى ضراتيت ، إنه يريض أن يكون عضوا أن القطيع الذي يحيا فيه .. ويشوع و بافاره ، بالاغتيار نفسه . فيجرز نفسه بد أن يحرر خنازييه من عفرها .. من مكانها .. حيث يفتح الايواب تنشر ؟ الخنازيية مرة .

باقل هيا .. الانشمون رائحة الصرية ؟ هيا .. إلى الضارج .. ها!!.

إن باقل يشعر في اللحظة التي تعبر فيها الخنازير مصراعي باب الحظيرة إلى عالم الحرية .. بأنه كان يريد أن ينضم إليها .. لكنت في اختياره للحرية ، يختار الموت .. فالعقاب

ينتظره . الله على الو كان عقابي الحرق ، فحسبي أن عيني ستلتقيان بعيون الرجال ، وهم يصوبون بنادقهم إلى رأسي ، ستكون عيونهم وطني !

ويقرر باقل أن يُسلم نفسه ، لكنه يشعر كما تعلق زوجته :

— « لقد وهينا أنفسنا لضوء الشمس التي كنا نحام بها أمس .. هيا بنا .. هيا ! ! » .

وتنتهى السرحية يهذه النغمة الصوفية الصرينة التي ندرك من ورائها عمق المأسساة التي يمر بهما اثنيان من البشر ، لأنهما ينشدان المرية في زمن قتاتُ فيه المرية ، والأمل الرحيد في العثور عليها هو في أن يتحررا من خوفهما الداخلي ،

إن أثنول فُوجارد ما المؤلف الافريقي الذي يكتب بالانجليزية _ قد تأثر تأثرا واضحا بمؤلفين مسرحيين عاثيين أخرين ، من بينهم سارتر في و سجناء ألطُونا و حيث بحاكم ، قرائل ، بطل السرحية نفسه أمنام نفسه ، وأمنام العالم كلبه سر متهما وقاضيا ، باحثا عن معنى لسئولية اشتراك الجندى ، ف مذبحة الصرب النازية التي لا معنى لها ، وبطل مسرحيتنا ، باقل ، هو نفسه فرائز الذي يحاكم نفسه منذ الشهد الافتتاحي وحتى المشهد الأضع في سلسلة متتابعة من المواجهات التي لا تنتهى . والمؤلف متسائير كبذلك بمسرحية و تورة الموتى و لاروين شو التى يقوم فيها المؤلف كذلك بمحاكمة قادة العالم وزعمائه ، وكل التسبين ف الحرب التي راح ضحيتها ابطال المسرحية ، فقاماوا من قيلورهم كالمسيح ليتساءاوا عن السبب الذي

من أجلبه قُتلوا؟! و « باقل

إيشانوڤيتش ۽ هـو واحدٌ من هؤلاء الضحايا الذين كتب عليهم الموت وهم أجناء .. ويقبت الحياة شاهدا عبل موتهم . المسرحية بهذا المعنى قراءة جديدة لشراث الدراما السالية ، وتواميلُ له ، وتصيح مسرحية (فوجارد) فقرة من سلسلة متصلة الطقيات لفنون الأداء التمثيل وأساليبه فيمنا يغص مستألنة

ه المونولوج ، المتقرد ، والصوار الثنبائي المشجون ببايقاع تبوتيره البدرامي ، ولحظيات الصمت التي تمثيل القبواصيل يبين الأحبداث الدرامية . ف رؤية فنية تتسم بالأصالة ، والقدرة على التجريب في فنون الأداء ، استطاع المخرج محمود أبو دومة في مسرعيته التي ترجمها بنفسه ، أن يحقق شيئا نادرا فوق الساحة السرحية ، وهو العمل المسرحي المعمل المدورب داخيل ورشته السيروبية الصغيرة . قلم يعيدُ الإشراج لهذا المرش المسرميء مجرد نتيجة نهائية للبروقات البومية ، ولكنها محصلة لتدريبات معملية تترك مساحة عريضة للمعثل للتدريب ، واكتشاف نفسه . لذلك يُصبح العرض تتويجا فنيا للتدريبات . هــدًا في رأيي أهم ما في

هذه التجربة ، فالقضية هذا تـرمى بالدرجة الأولى إلى تجريب وسمائل جديدة ، لقنون الأداء السرحي بوعى بضرورتها وإمكانياتها ، لتغيير القوالب الثابتة للأداء السسمي ق السرح الصري . يصبح التجريب هنا بنادى المسرح السكندري أكثبر وضويحا في الهدف والرسالة مما رايناه ل « أقنعة الملائكة ۽ بمسرح الطليعة القاهري ، فالمرج ، أبو دومة ه ... وهو المسئول عن هذه التدريبات في ورشته السرهية ــ بحاول تجريب أساليب فنون الأداء للدارس تمثيل عالمية . وأعنى بها ثلك المدارس التي تدمث عن و الحقيقية القنيلة و في الأداء المسرحى وعلى رأسها مدرسة و ستانسلافسكي ۽ الروس ويحثه عن هذه الحقيقة بفضل المعايشة الداخلية للدور المعثُّل ، ومدرسة د جروتوؤسكي ۽ البولندي ويحثه عن الحقيقة من خلال ممثله وعلاقته بالساحة السرحية ، وتحديد العلاقة الأغرى التي تربط بينه وبين سائل التعبر المنتلفة : حركة الجسد والنيض والصوت والنبرة وغيرها من العناصر السرحية في لغة التعبير الفنى للمثبل . وإذا كبان المشبلان د أيمن الخشاب/باشل و د عواطف ابراهیم/براسکوفیا ء قد بحثا عن

هذه المقبقة بقضال العايشة الداخلية لدوريهما ، فإننا لم نشعر بتدخل مفردات المغرج الباشراق العرض السرحي ، وإنما بمساعدته الهيامة المثلبه للوصول إلى هذه الحقيقة دون أن يفرض نفسه عليهم . لقد وفق المفرج في أن يخلق مناخا ، حالة تحيل الكلمات إلى حركة تتناغم مع الساحة السرهية ، وصمتاً مؤثرا هـ و أجيانا أعظم من الكلميات ، وإسذالك نصن نوكد استفاداته الصحيحة منذ البداية بتقنيات ستانسلافسكي وبالمنهج المعمل لسرح جروتوفسكي للوصول إلى هذه النتبجة ولم تخل هذه التجربة من التكامل الفني للإيقاع المستمر في مداره ومحوره منذ بداية التجرية

وحتى نهاشها . وفي رأيي أن مشكلة هذا العرض هو احترام المضرج الحرق لنص المؤلف وتقديمه كما هو مما تسبب عنه شعور المتقرح باللل . كان من المكن علاجها لو تم اختصار بعض المونول وجأت وحشف البعض الأخر . والملاحظة التالية هي تزايد شحنات حالة التوتر والتشنج أحيانا ف معايشة المثلين ، والتوصول بأدوارهم إلى حالة الاندماج الكامل ، مما أضفى على العرض في بعض المناطق قدرا غير ضيئيل من الافتعال ، كان يمكن التخاص منه لو أن المثل أحس بانه داخل الدور المثل وخارجه في أن واحد ، مؤديا ومعايشا ، خاصبة أن الديكور الأساسي وهو الزريبة كان مرسوماً على

اقمشة ، مما أضفى إحساسا بان ما نراه هو حلية زخرفية وليس واقعاً فعليا ، وأن الجظيرة ما هى إلا علامة من العلامات الرامزة ، أكثر من كونها مكانا وسنة واقعية .

إن تجربة ورشدة الاسكندوية المسرحية رشة من الرئات الطبيعية تحاول أن تستنشق هواء نقيا ، تترى ب الحركة المسرحية المصرية وتنقيها من الفساد ولفوشة لمرابط ، وأمانا أن تستمر هذه الورشة لرسالتها مع كل التجارب الأخرى الباحثة عن فن المسرح الذي تاه في استثمراء النزعة التجارية وفي التجريب الفوضوي

^(*) انظرمجلة المسرح عبد ٢٦ ترفعير ١٩٩١ .

ليسالى الحلميسة رؤى نفسية في الحياة والأحياء

" إذا كان العالم الوي من الإنسان ،

را معنى المالم هو بلا ريب النوى من العالم » اندري مالك

إذا كنان العمل الغني جياشنا مشمونا بالماطقة رغنيا بالاتفالات بتوء الثلقي والناف معا في غضم مدا اليحر الذي يعتصري المساصر والاحات عنا متمة الرؤية المقيقية الرؤي الناسية في مجالية المشقية المزية الناسية في مجالية دراسة المادلة الشخصية للغنان المين عدد المعادلة التي تقمم نفسها في معيم المعادلة التي تقمم نفسها في معيم المعادلة التي دواده المعادلة ليست بالشيء الجوهري حيث أنه كلما أزداد متعامنا بها قل امتمامنا باللفن نفسه

الفنان ليس إلا أداة في يد قوة عليا لا شعورية هي (الشعور الجمعي) اراننا تتحدث عن غطاب وعن السالة ، تم غطالة مور أسلوب رسالة ، تم غطالة مور أسلوب التفاطن به وعملية للتواصل بهي التفاطن بهي التفاطن بهي التفاطن وهذا مستوى للتعلي عن طريق الإنباع وهذا مستوى القي من مستويات السرئية ، فيأن عن يوضل إلى الاغزين حياتنا البطنية أن يوصل إلى الاغزين حاماته البلطنية أن يوصل إلى الاغزين حاماته البلطنية أن يوصل إلى الاغزين حاماته البلطنية بها أن يوصل المناهني ما التفاض حياتنا البطنية بها أن يوصل المناهني حياتنا البطنية بها أن نك اغانى حاماتهم البطنية بها أن نك اغانى حاماتهم التقالية ومناهزية الإنجازة المناهزية عن ومسائل التقالية ومناهزية الإنجازة المناهزية من الشعبي وسائل التقالية وصدائر الشعبية والاحتسالات

الربلنية .

أن البرزية النفسية للفن ليست سالممل الجديد كل الجدة إذ أنه لا يعكلنا بأي حال أن نفصل الإبداع عن المهال النفسي لكل من البدع والمتلقى .. وقد يسال سائـل .. وما هو دور المثلقي إذا كان العامل النفسي اساسا لمرؤيتنا ؟ فأقول إن العمل الفنى لا يكتمل ولا يلقى صداه اذا أغفلنا المتلقى ، ومن هنا يصبح الغطاب المرجه إليهم خلال الرسالة الفنية الإيداعية هربلا شك شديد التاش بطبيعتهم كما أنه شديد الدلالة على طبيعة الفنان . ليس الفنان بشغميه ولا المتاقي بشخيصيه ولكن بحكم كونهم جميعا عناصر من سية حضارية ذات بعد تأريخي .

بهذا المقهوم يتمكن ، يونج ، من

محاولة التقريب بين الإبداع الفنى

الذي يحدث جبال كون القنبان يقظا

وبين الحلم الذي ياتي حال كدن الإنسان العادي ناشاء . كدلاهما الإنسان العادي ناشاء . كدلاهما رمزية Symbolism وتكييف وتكييف لمناسبة والمحافظة وتكييف والمحافظة والمحافظة

الموقموف عنبد القبراءة النفسية باستادها للمجال النفسي للمبدع و أسامة أنبور عكاشية و ، حيث أن قبراءتي هي مصاولية لفهم المني الكامن الذي قد لا يكون المؤلف نفسه وأعينا به ، ومحناولية لقبك الطلسم الرمزى الظاهرى الذى اشتركنا كلنا ف متابعته والاستمناع به للوصول إلى منطقة مشتركة بيننا جميعا ... مبدعين ومتلقين _ أنها مصاولة الوصول من خلال القن إلى شعورنا الجمعى الذي قال به « يونيج » ... دعونا معا تجاول الانتصار على معنى العالم من خلال الفن الذي هو ياب فردوس النفس الإنسانية . الضوف من المجهول ،

الناحية التقسية قسوف أحاول عيم

والشلاص ليضا: فجاة ويلا مقدمات ياتي من الإسكندرية الطفل و طاهر و ابن و مسماسم مقيلي زريسة في عائلة و زينهم السماهي و تكون هي بداية اختفاء و سماسم » ، وإيضا فيا عائلة ينظهر ولد الاسطى و شاهدن ورجم

تاريخه إلى الفترة التي هرب فيها إلى

الصعيد . وقعاة أيضا ولكن بتمهيد

ما يظهر وليد صغير العمدة و سليمان

غائم ۽ يسيب ما يسبب من قلاقل ق

هذه الأسرة .

ولا يصادل الخوف من النكومي
الجنسي العام والمفاجيء سوى ظهور
عالم السماحي ، ايضا فجاة
ويلا مقدمات ليضاع الأمور في نصابها
ويعيد للحارة تقاليدها واحترامها .
ظهر دعلام ، بدون أي مجهود أو

أن ما يثير التفكير بالنسبة لهؤلاء

المواليد الشلاثة لا ينجمس في عنصر

المفاجأة وإكن أيضا في عنصر الشك في

صحة النسب وفي الشرعية ، وهذا هو

للضف . فالخوف والاضطراب الذي

أثر بقوة على حياة الأسر الثلاث ليس

مكمنه عنصر القاجاة بقير ما كان

مكمنه إعادة التفكير في شرعية

وجودهم وصنحة تسبهم ، إنبه خوف

مرتبط بوجه من الوجوه بالحياة

الجنسية يذكرنا على التو باجتهاد

ه فرويد » فيما يعرف باسم -Castra

tion anxiety أو د الضوف مين

الإخصياء ۽ وهو تيوم من الشوف

متفاعل في حياتنا سبواء أبينا أن

تعترف به فغضضنا الطرف عنه أم

رضينا وأحسسنا به . إنه الشوف

الذي يتبدي في حرصنا على استمرار

الحياة وهلعنا من كافة أشكال الإيذاء

الجسدي و و الموف من الإلمساء ،

يعتبسر ف مسدارج الضوف النفسي

اللاشعوري أكثرها بدائية وأقربها إلى

النكومن ،

151

حتى توقع من أهل الطمية جميعهم كا من للطالف انتصاءاتهم الثانوية. من الخناف التساهاتهم الثانوية. من وكان الرسالة اللاشعورية تقرل أن أن الدول البدالة سوى المخاص القوى الألف يأتينا أيضا بلا رغبة شعورية الأكيد مثل أي أن ألفواء من الجنس قد تعادله قدوة الاننا الطبيا .. المثل بالتخال من الجنس قد تعادله قدوة الاننا الطبيا .. المثل بالتخاليد والأخذلاق ، مستوى من هو يتكوس إلى المانهاية يعادله 3 ركبي ريه المحتواج اللاشعوري إلى السعو عدم من المحتواج اللاشعوري إلى السعو عدم المعادلة المعا

من الاحتياج اللاشعوري إلى السمو
المثاني .

لم يكن ظهور و علام السماعي ه
لم يكن ظهور و علام السماعي المنية المتورية المتفودية في النقوب والمتية المتورية والمتورية المتورية والمتورية المتورية المتورية والمتورية والمتورية المتورية المتوارية المتوارية المتوارية المتوارية المتوارية المتوارية المتوارية المتوارية والمساعي و هذا المتوارية و هذ

وق هذا الاطار نجد أنه من غير المستفرب أن يتشيع المؤلف لعصر و جمال عبد الناصى ، الا يوجد ثمة التناصى ، و كل من و جمال عبد الناصر في المسلمى ، .. المسلمى ؛ .. والحماس لعبد الناصر ويجد ، والحماس لعبد الناصر ويقور علم السماعي كلاهما الناصر ويقور علم السماعي كلاهما الناصر ويقور علم السماعي كلاهما الناصر ويقور علم السماعي كلاهما

كان حتية نفسية ليس للمؤلف فيها محض الخنيار . ثقد كان اللؤف منا مخصص الخنيار . ثقد كان اللؤف منا شخصيني و عيد الناهم ور به علم المعمور ما عمل القطهور به منا الكيفية ، إنه شيء شديد اللعبه بما الكيفية ، إنه شيء شديد اللعبه بما الكيفية ، منا ميته في منا ويونع » منا ويونع كان فليست م جيته الم يخلق جان عن فليست رمزا يقمر النا جانة الرح الالمانية لن تومر المعادلة الرح الالمانية لن عصر عالى الهداية والإرشاد من وجانب السجم المخكم المغلص والنظة.

اخوة .. نقم ، الشلاء .. لا عادل وعلى وسليم البحري أخرة من آب حاجد واكن من ثلاث امهات وزاهر وزهرة إبناء سليماني غاتم من وصيفة وبازات السلعدار . وطاهر ويقر ابناء سماسم واكن من والدين مختلفين .

كالاهما منتسب للأسطى زكريا باكن من والدين منطقين . هل هي محض صديفة أن تكون بهذه الدراما خدة الامثلة من الاخوز غمر الافتساء ؟ لا تكدل هده الشخصيات هي جزء هام من النسيج الحي للعمل الفني . يختلف قبلان وعلان في الاب ولكن الكار تجمعهم لم

الدكتورة فاتن وزينهم الصفير

واحدة ، أو أن لكل منهم أما ولكن يضمهم أب واحد ولى النهاية يتعاملون على المستوى الإنساني بروح الأخوة . أنها ظاهرة الاعتراف بنوع من

الارتباط والتأكيد عليه مع الوعى الحقيقي برجود اختلافات مقيقية جرزية والقبول السمام لهاد الاختلافات ، وهذه الظاهرة لا يمكنا الاختلافات ، وهذه الظاهرة لا يمكنا البخر وف سائر المهتممات ، إذ ان درجة استيماجها إدراكا والتصري بمقتضاها سلوكا يتقانون من إنسان لاخر ومن حضارة الاضري ويجران.

بمستويات عدة مضطردة في الارتقاء

أو الانتكاس.

إن الاشتياق لرمسد نصو هذه الطفارة يلاشتياق لرصد الطفال الطفارة يلافنان بكل منا ... الطفال الطفارة الولية الوليد الاصدارة الوليد الاصدارة الطفال يري المستوى الإدراكي أن أسه هي على المستوى الإدراكي أن أسه هي غيره . الطفال البشرى أن هذه المرحلة غيره . الطفال البشرى أن هذه المرحلة الماليدانية في الادرار، أنه عمل الاعتراف بالازدراجية أن الادرار، أنه عمل الاكتراف من منا مده والإن المال الطبعي التنفيد والذا المال الطبعي التنفيذ والتنافيذ والتنافيذ والتنافيذ والمالية والتنافيذ و

يقسح الطريق أسامه للقبول بهذه الازدواجية على المستوى المعرق

والإدراكي حتى لا يستهجن تـعـدد الأدوار بالنسبة للشخص الواحد إلى الدرجة التي يقبل فيها هو شخصيا درويه كابن وكاب وكزيرج واخ ل نفس الوقت هذا هنو جانب مهم رصنده د جان بيلهيه : Piager لا في رصند تجان بلنور النور النور التعور التعو

أما على الستنوى الوجدائي ، فلنعد مرة أخرى إلى الطفل الكائن في لا شعور كل منا .. عندما يضرب الأب ابقه بأخذ الأب في عيني طفله مسورة من مبور الشيطبان ويصبح أقيم من في الوجود ، وعندما يصطعب الأب ابنه فانزهة أويمنعه بعضا من الجلوي يصبيح هذا الأب ذاته هو صورة الآله الحب للخبر ، إنه تغبط وعدم استقرار للمشاعر تجاء الشخص الواحد وهذا هو ما يعرف ambivelence بالتناقض الماطفي وهذا المرقف الرجداني يسمر خطوة خطرة ف طريق النضج إلى أن يشعر الابن بأبيه غيرا بهجه عام مؤدبا في يعشى المواقف ، أي أن يقبل الابن آباه بما فيه من عطاء وتاديب وهذا ما نطلق عليه التكامل العاملقي -into grated ambivelence وبالطبع هذا ينصرف على كل مشاعرنا التناقضة نحو كل من يعيشون أن مجالنا النفسي فنتقبلهم ككل مع رعينا بما يشريهم

من مساوى ، فالقبول هذا على المستوى الإدراكس لتشاقية أو الزدواجية الأدوار متوازيا مع القبول على المستوى الوجداني هو هصيد رحلة طويلة من الرقى الملرد وليس وليد الساعة أي المسدنة .

ين قبول الأخوة غير الأشقاء يمكن فهمه في إطار ما يتسم به المجتمع integrated من الناضيج ambivelence وهذه الدرجة من النضج هي بذاتها التي تمكم وضع و كمال غله ۽ عنصرا فعالا ومؤثرا ق نسيج الجثمم ، فكما قبل الأضوة يعضهم البعض بالرغم من اختلافهم في الأب أق في الأم ، قيسل المجتمسم المسرى إسهاسات مواطنيه جميعا سواء كانوا مسلمين أو مسيحيين ، ليس اضطراراً وإلا بشكل عارض وإنما تضجا نفسيا على مستوى البوجدان والادراك . إن هذا القبول هـو سمة للعين التي ترى في اللبوحة جمالها وروعتها بالرغم من تباين الألوان والعنباصر التي تتناقض وتتداخل اعتراكا واتصادا ليس قبصا وأكن حمالا وحسنا ،

لا يوقظنا من لذة استمناعنا بنامل هذه اللوحة الفنية سوى كم ضخم من الطلاق والـزواج المتمدد قما هى الملاقة بين هذه الظاهرة وبين ظاهرة

النضج التي سبق أن تتارائاها ؟ إن انهوار رباط الزيجية لسبب أو لاضر هوإعلان عدم القبول المتكامل للطرف الأخر تتيجة ما يظهر فيه من عيهي ال ما يكتفه من نقائض ، وعلى الرغم من أن الالحرق قبلها مفهوم الافرة رغم كونهم ليسوا اشقاء فقد فشارا في

من أن الأخرة قبلوا مفهوم الأخرة رغم كونهم ليسوا أشقاء فقد فشلوا في الطفائط عن نفس الدرجة من التضع حيال كانوا أن إعماق نفوسهم يؤمنون بإمكانية التصايين رغم ومصود الاعتلافات إلا أنهم خانوا انفسهم الاعتلافات إلا أنهم خانوا انفسهم بعن المحافظ عن نفس القيمة لسبب الاخراء الرفاق عن الإطار إذا كان بعن أبناء المطمية عقابلا على وجه من بالاجه لنضيهم الفلاكي والمطاشى ، والاجه لنضيهم الفلاكي والمطاشى ، غزائد لا يقابل دور « كمال خله » الحي والتعالى في مجتم المطمية عسوى عدوان توافيق البدري الصغير عالم هي هنا ... هو هناك

من من يسبب مفهوم العدوان على الرجل والمراة

على مستوى الرؤية الميكرسكوبية تبدا الحياة بأن يغزو الحيوان المنوى الذكرى — بعد رحلة طويلة متعددة المسالك — جدار البويضة الأنثريب ليخصبها ، وعلى مستوى العين المجردة يقتحم العضو التناسيل

الذكرى عضو التناسل الأنثوى أيضا لتبدأ الحياة أو للاستمتاع بلذة هي مرتبطة باستمرار الحياة .

وإذا أبتعدناً أكثر تبد أن الرجل دائما هو الفتصر القائم والفارى وأن الانثين دائما هي العنمم المستقد والمرعب - ول هذين الدورين يجد كان والمرعب - ول هذين الدورين يجد كان المناط على هذين النمطين من المطاط على هذين النمطين من المطاط على كيان كل منهما - أما في سلب أو محاولة سلب أو مناطق من التوعين منها عن المنطب الذي هو منوط به أن الحياة قال الحياة المناطق عدوان على الحياة الويادة . أو يعمني أخر هو عدوان على التديية الموجد في معمنية عن الاستمرال في الحياة الويادة المحمد الموجد في معمنية عن الاستمرال في الحياة المحمد المحافظ عرائما هو عين التدمية المحافظة عرائما هو عين التدمية المعافرة المحافظة عرائما هو عين التدمية المحافظة عين التدمية المحافظة عين التحديد المحافظة عرائما هو عين التدمية المحافظة عين التدمية المحافظة عين التدمية المحافظة عين التحديد المحافظة عين المحاف

والعوفة وهذا ما هو متوقع منه واكن كبان تكوست وعدم استعراريته أن محاولته واحجامه عن السفر ، خيانة للدور الذي كان من المكن أن ينعش حياته ، وكبان أن هذا الاحجام عين التحير إذات وكيانه ، هذا هو بالضبط عكس منا حدث سع أخيه ، عبادل

عش ما حدث صع احد، « عادل البدرى ، « عادل المنطق المنطقة المنطقة

لهث المنتصر وراء حياته التي كانت . طساهر يسرغب في السزواج من و . فاتن ، وفاتن في هجرتها من المطمية الى السزمالات تسمى إلى الاستقرار الملادي في كفف والدتها ه حمديه ء ، وطاهر في تمسكه باللحلمية مفاسر .

التوازن . هذا التوازن الذي افتقده

ء على ، وراح العمر كله بلهث ورامه

ولكن كل هذه ارهاصات لم تفجر بعد بصدورة واضحة كيف يكون

يكون هو اليد العليا . نفس العبلاقة

تتكرر .

العدوان مدصرا عنيقاً على الرجل وكيف بكون ساحقا ماحقاً للرواة ، في تزام أيس خاليا من الدلالة ، يطود ه على البدري » والده « مسلم باضا من مجموعة شركاته » رويجز أبناء المحمدة عليه برغم اضطراب قبواه المقلية . وفي الحديثين كليها عدوان مكمنه تقليص القدرة على الاقتحام والخبرة ماليوب المقتحم الفائزي والخبرة ماليوب بالمعانية على الاقتحام عن دوره أل الحياة أي بتقليم الخافرة ويحد حركته الحرة جوهرحياته .

والأنثى الستقرة ، الستقبلية والمرحبة والمستحوذة الاحتواثيه يتم تدميرها بسلبها حقها في ممارسة هذا الدور والصاة قيه ويه ... عندما طري ء مازن ۽ زوجته ۽ نازك السلحدار ۽ من بيتها ، هو ف الواقع لم بطردها واكت نزع نفسه هو من مجالها الاحتوائي والاستحواذي ، وكان هو أغبر البرجال البذين مكتوها من الإحسباس باحتفاظها بحيوتها ، وعندما يصرمها ومازن ومن هذا الدور ويجبرها على أن شرى نفسها خالبه الوفاض فإته بهذا يفتح عبنيها على حقيقة غروب شمس الحياة عن أفقها ، وعندما يشرع د مصطفى رقعت ۽ نقسه من مجال ۽ حصديه ۽ برغم توسله الظاهري للطالق

بشروطه و ويتبدد بعده أملها فل الاستصواد على و سليم باشدا » ، ينهار المبتحواذي لحمديه ، يبتعد عنها كل من يمكنهم أن يعطوها أسباب الحداة ومقهاتها .

كان العدوان الحقيقي على سليم وسليمان في حرمانهم من قدرتهم على التسلط والقزو ، والنهاية المقيقية لنازك وهمدية كانت في انصدام قدرتهما على السيطرة والاستمواذ .

المدلالة بدين الرجل والمدراة ...
سؤال لم يجد جدوايت في العصل
الدرامي إذا ماشاه الكاتب أن يجيب
عليه في جملة شاهية والهي ، ويرمنا هي
ني مقبلة الأمر في حيرة عن سبي
تداعي هذه العلاقات يتلاحقها ، وقد
نصين صنعا إذا ما يضعنا نصب
عينيت أن التكرار مص دلهل على
ما يثيرته عن المسترى الشخصي وإن
كان التركيز عليه يعدنا كثيرا عن لذة
لكان التركيز عليه يعدنا كثيرا عن لذة

اوزوريس وآخرون :

بدات النهاية المأساوية للمخلصين أو لمن شرعوا في سلوك طريق الانتماء المخلص الشعريف للوطن بساغتيال و عاصم السلحدار ، بعد أن أطلع مسشعولى الأمن عبل خطط تهجريب

السموم البيضاء إلى شباب مصر، ولا تفيق من هذا الحدوامي ولا تفقي ما الدوامي الدوام مداء الكابت حازم وهد كشف كل اوراق مداء الشبات الصالح، ولا تكاد نتظما الفاسنا الا ونحن نتلقى الصراء أن و ناجي السماحي و قمة الإحساس بالشميز المواني وبالنشاء المخامس الصادل المعادل معصوب المينين .

ولابعد لذا ولحن تتناول هذه الأحداث الدامية بالبحث أن تتجاوز مرحلة الرؤية السحلحية المتشائسة حينا والرافضة لأسلوب الإدارة السياسية أحيانا أخرى، لابد من التجديل الكائن في لا شعورنا الثرى المستوى من البحث في المستوى من البحث في المستوى الكائن في لا شعورنا الثرى المستوى المنافض، في فلشات التي تقصيح باستعرار مما يتبقد في أخضائه التي تقصيح باستعرار مما يتبقد في أخضائه ولمستهد، في شحكة عالية وابتساع ويضمة تنتهي بكلمة، واللهم لجمله

ظهرت تباشير كشف كل المخططات التي تستهدف مصر، وأصبحت كل خييط المؤامرة واضحة وفي متناول الأيدي ولكن ما تلبث هذه

خيره.

الغيوط أن تنقطع وينوه الجميع مرة أخرى أن مصاولة النقاط أولها يوصد أخسرا، في مصاولة جمع أهسلام الحقيقة مرة أخرى لتبدر (مامنا كيانا ليشفى غليانا ويربوي غلماننا الميشرة ويداوي ألام غياب الحقيلة ، غياب « أوزيريس » من غاتبال « ست » وألم الغير الذي يحكم مصر باليون ، به بشار أنشلام ، وأيزيرس » ملك الغير الذي يحكم مصر باليون ، به بشر أنشلام ، وأيزيرس » ولا تريد أن « أيزيرس » ولا تريد أن من أشلاء « أوزيريس » ولا تريد أن

هيهات للمعرفة البشرية أن تزيج النقاب عن سر المياة ، أما إلحدس الفنى فإنه عين مقتومة على اعمال الفضى المشتوبة واليجود الإنساني ، اللفس البشرية واليجود الإنساني ، يدرب بصيريته على الرؤية من خلالها يستطيح أن يفهم معنى العيلة ، من سلوب من الورد » إذا كان العالم التي من الإنسان ، فإن معنى الصالم لهو بلا ربيه أقوى من العالم » ويمكننا أن من علم الفن يمكننا عن فهم بلا ربيه أقوى من العالم » ويمكننا أن من علم المناف بمنانا عن فهم المنان يمكننا عن فهم المنان يمكننا عن فهم المنان المياة وحينكذا أن مناحة العياة وحينكذا مناحة العياة وحينكذا أن مناحة العياة وحينكذا مناحة العياة وحينكذا مناحة العلم ، ومناكذا أن

متابعات آخر أعمال منصور معهد: الموت فمأة !

ومتصول محمداء واحد من ابناء هذا الجيل المثفن بالإحباط والهزيمة ، هذا الجيل الذي تفتحت عيناه على بقايا حلم كبير لم يصعد ، لهشاشته ، أمام معاول أصابت جسد هذا الوطن وروحه ، وأصابت معهما ، إن مقتل ، يكارة عقل وروح هذا الجيل الغض .. جيلنا ، وكان على هذا الجبل _ إذن _ أن يواجه التيه العام والتيه الخاص بأشكال شتى: أن يمعن فيه، ويلوذ بالستقر من أبنية مهترثه في سبيلها إلى الإنهيار، قائعاً بالصمت والاحتماء بالظل الواهن ، أو أن يتلمسُ طريقاً غير ممهد ، محاولاً اكتشاف الطول بإعادة تأمل

الذات، والواقم، والأداة، غير مستسلم للحلول الجاهزة ، والتي لم تعد قادرة عل تقديم إجابات لأسئلة الواقم والفن على السواء ، مصبياً حيناً ، ويخطئاً احياناً ، فلقد أمعن في التبه من أمعن ، ولاذ بجبل الجدية والعمل من لاذ . و ۽ مڻمبور محمد ۽ واحد من البذين حلموا بمسرح مغتلف كمرادف لواقع مختلف، قراح سحث ق أداته بدأب وإصرار، مشرأ للزوايم والاختلاف شان أي جديد ، وأياً ما كان من أمر ، أوله ييتى التصور فضيلة الجدة والجدية ، الجدة يتجريبه لأداته ، وعدم استسلامه للمسرح السائد ؛

والجدية في اعتماده قيمة العمل والبحث المضنى الدحوب ، دونما ضبجة أو اقتعال ، حيث العمل وحده رهان الخروج .

ولم يكن الثميز والاغتلاف طريقا سهلا مزدانا بالبزهوري فالاختلاف هدم ويناء، قلقلة للساكن، وإقلاق للاسترخاء والستبرخين .. بحوة راطيس المسارح ، حاملو حقائب حيال السرح الجاهزة .

استطاع ومنصور محمده اكتشاف وإنضاج أدواته الفنية كمقرج ، عبر إدراكه الأهمية التركيز على عنمير المثل ، يوصفه الأساس في العرض السرميء

مستنيداً مما تعلمه في واستنديو للمشاب الذي أسسه و دوفيها مثيب ، استاذ التمثيل بالمهد المناسبة بمشاركة ، بمشاركة والديسان الشب الأسباني والديسان كان استاداً زائراً بالمهد؛ فضالاً عن الموقع النظرية بالتجارب على المديلة ، التي ركزت على فن جويؤوفستي ،

وفي مصارب و منصدوره للإيداع المرحى ممثلًا ويضربها أم لم يفات في نفته ما تعلمه ، بل آخذ يطور في ، ليمدي العلم اللذي لديه مفامرة مصسوبة في طريق ضبط الاداة واكتشاف فاللياتها ، متقيراً في عمله المتأصر من المطاين لم تلقمهم بعد أشعواء النجيدية المؤلفة.

رمبر عروضه الأخيره التي رات اللور، عثل عرض د الأميرة تساقر اللياً > الذي الخبرجة فكلية د اللجارة ، بحامدة د عمين شمس ، راماد عرضه في مصرح شمس ، راماد عرضه في مصرح د المهرجة، ثم شارك به فر د المهرجةن التجريبي الأول ، . لفت ومنصور ، الإنظار إليه

ع انشار الشارة الشارة المرة المرة

باعتباره مخرجاً جاداً ، يتعامل سم أداته على تحر مختلف غير مألوف ، ثم جاء عرض واللعبة ، الذي اغرجه فسرح القساف لبثر الضبهة حوله مرتين : الأولى لأنه عرض جميل لا تقطئه العين، عرض يعتدد المركة والمسيقيء رلا يستضدم اللقة المطبرقة ، مجاوزة للمسرح التقليدي لدينا .. مسرح الكلمة ، ليقترب بخطوات واسعة نمومفهوم للمسرح يتأسس عنصره الأساس على المثل، واعتماده الحمالي على التشكيل المركى ، إعلاء لعنصر الشاهدة أو الرؤية في السرح، تشملاً عما للحركة من قدرة على فتح مجال دلال أرسع ، حيث الحركة ، نظية الفعل في الحياة ، أقل من قابلية الكلمة للتزييف .

وينجح المرض ف فققة الركب المسرص لدينا ، ويقديد به الجمهور والنقاد على السواء ، فترى فيه د . نهاد صليحة خطرة على طريق إنشاء مصرح راقص ف مصر، مصرح يعتدد على التشكيل البصرى بالدرجة الأولى ، ريما هرياً من بالدرجة عرر اعتداد المخرج على الزقائة تفكيك الصركة إلى مكيانةها

الأساسية ، وإبراز مفرداتها إيقاعياً ، ثم تجميعها في تشكيل سرکب (روز الیسسات ۱۲ توقمير ۱۹۹۰) ورصانته ، عبلة الرويني ، بأنه برنامج جاد لتصحيح مقهرم المثل والسعى لتدريب إحساسه وغياله إلى الحد الاقمى ، الذي يسمح له بممارسة حريته ورهيه على خشبة السرح (الاخبارة ديستبر ١٩٩٠)، ومنتَّفه وجسام عطاء على أنه وإشارة ميمية خشيتة ، مجلة السرح ، مارس ـ سيتميس ١٩٩١)، وإياً ما كان من أمر، فقد حاز العرش الإعماب والتقدير، ولكنه - أي العرض -يثور الضجة للمرة الثانية عندما يعرش ف افتتاح والمهرجان التجريبي الثالث ، ليتترب في أحد مشاهده من منطقة الإلغام والاسلاك الشائكة _ هذه النطقة التى مىنمناها بالتخلف تارة، وبالمست تارة أشرى _ فيعلو لفط الأمنوات ، أمنوات أولئك الذين

يدعون أمتلاك المقبقة ، والذين يتصورون الفن معرضاً القيم الأخلاقية أو الدينية ، فينصبون من انفسهم قضاةً ، ويحاسبون الفن والناس بناء عليها .

ويركن مفصور لإكتنابه وإحباطه أمام صمت الآخرين ، من باب الانتخاء للعاصفة ، ولكنه لا يلبث - شأن المبدع الأصيل ، آن عباده إبداعه ، فالأزمة ليست أزمة شخصية تفصه ، وإنما هي أزمة والغ ، وابنية فكرية واجتماعية يكاملها .

ويعود منصور ليقيم بتدريبات عرض لم يكتمل دجني تحت القمرين ، يعود دمنصور ، ليثبت

مدلايته ، يعود ، وبدو المفاصر ، الذي الف الخروج عن نص المسرح السائد ، ليقدم اننا عمله الاشمر : الموت فجادًا ، وكانما اراد ان يخرج عن نص الصياة برمتها .

يرحل منصور بازمة طبية ، كاحد أخر من شهداء المرملة ، يقتلون بالأعصاب المحترفة ، وهم يواجهون جهامة هذا الواقع وصوره الشائهة ..

فإن تكن وردةً، بين كومةٍ من المشائش، فالأبد أن تُدفَسع الثمن..

وإن تكن رياماً تريد ان تكنس ، فالبد أن تجابه قبع البنايات الشائهة السنترة ..

إن تكن زهرة .. تعليك ان تحترز الاقتطاف ..

ولكن منصور كزهرة أينعت ــ قد استجاب لغواية الموت ، المثيم بقطاف أجمل الزهور .



تأليف: نسيم هنري حنين تقديم ؛ توفيق حنا

« مار جرجس » قرية من الصعيد

كنت قد عرفت في السيمينيات أن المسديق نسيم هنرى حنجن يقوم سدراسة اجتماعية وإثنوا وجية وقولكلورية عن نجم سار جرجس (والذي ينطق ماري جرجس ، ومار هئنا معتناهنا قنديس بباللغمة السيريانية) .. وأخذت أتنابع هذه البدراسة حتى نشيرت عبام ١٩٨٨ ضمن مطبوعات المركز الفرنسي للأثار الشرقية (المنيرم القامرة) ، ف £££ منقمة من القطم الكبير.

عاش نسيم حنين في بيت من بيوت هذا النجم . عاش كما يعيش سكان مار جارجس .. أكبل منعيهم ما باكلون .. ونام كما ينامون .. وشباركهم إعسالهم وآلاسهم كسا 10.

شاركهم أحزانهم الكثيرة والراحهم القليلة .

وهذا هو منا يلمسه قناريء هذه الدراسة ، وهو ما لمسه ايضا و جان قيركونييه ، ــمدير المهد الفرنسي وقت صندور فنذه البدراسية ب ۱۹۸۸ ــ وسجله وهو يقدم هذه الدراسة قبائلا: (هذه العلاقية الجميمية هي الشيرط البرثيسي والأساسي لبلانشولوجي لعطبه ولتحقيق اهدافه من دراسته) كما يقول : (أَنْ هَذِه المَكَامِاتِ التي سجلها وهذه الغادات التى تحدث عنها جعلت هذا النجسع يعيش ويتحرك إمامنا) .

وعن طريق الصبلاة إلى السمام،

وأيضا عن طريق السمار، في عام ١٩٦٧ التقى نسيم حنين بهذا النجم القبطى الذي يقم على الضفة الشرابية للنيل ، والذي يعيش سكانه داشا. جدران دين الصديب ... ديس منان جرجس ــ وخارج هـذه الجدران .. وكان هذا اللقاء نقطة البداية فعندما عرف نسيم حنين أن سبب عزاتهم عن العالم الخارجي هيو اتهم لا يملكون قاربا يعبرون به الترعة إلى الطريق الزراعي اقترح عليهم أن يشتركوا جميعناً وهو معهم (وهنو المتنس العماري) في صنع هذا القارب .. وتم صناعة هذا القارب أخيرا .. وعن طريق هذا القارب دخل نسيم حنين إلى قلوب سكان مار جرجس ، ويُمكن





من أن يقوم بدراسته .

كان فضل سيرج سونرون على البناحث وعلى هنذه البدراسية ممنا لا يمكن إغفاله أو إنكاره ، ولهذا جاء أهداء هذه الدراسة إليه تسجيلا لهذا القضل واعترافا بالدور العلمي الكبير الذي قام به د سيرج سونرون ، في المعهد الفرنسي لللاشار الشرقية سالقاهرة طوال سنوات نشاطه العلمي . واقد توف سيرج سونرون (۱۹۲۷ _ ۱۹۷۷) إثىر حادث ق الطبريق المنصراوي (مصر سه أسكندرية) ، وكان معه في السيارة ابنه والباحشة فريدة مقار وكذلك المؤلف الذي أراد ألله أن يخرج من

هذا الحادث الأليم بيعض الجبروح والإصابات التي كانت سببا ف تاجيل العمل في هذه الدراسة عاما كاملا .

تنتشر ف صحراء أخميم أدبرة كثيرة .. دير باخوم ، وديـر الملاك ، ودير الشهداء ، وديسر أبي بساده ، ودير العدراء ودير الجديد أو دير مار جرجس ومن هنا جساء اسم هذا النجع ، أما لماذا أطلق عليه ديس الحديد قلان هناك قطعة من الحديد مثبتة بالمسامير عنى باب الديس البمري .

وفي بداية هذا القرن لم يكن نجم مار جرجس إلا مجموعة من العشش تتكوم داخل أسوار الدير .. ولما ضاق

الفناء بسكانه اضطر القادمون الجدد إلى بناء عشش خارج أسوار الدير .. ويتقدم البزمن وتقدم الصائلة الاقتصادية تمكن البعض من أن يستبدئوا هذه العشش ببيوت من دور أو دورين .. ولقد قدم لنا نسيم حنين وصفا معماريا لبيت من هذه البيوت حيث تعيش عائلتان (شقيقان وأمهما وهما متزوجان ولكل منهما ثلاثة اطفال) .. فإذا دخلنا مع المؤلف نجد ف الفناء جرة للماء كما نجد السلم الذي يصعد إلى السطح .. كما نجد زريبة الحيوان فيها مخول (إناء من الطان لأكل الصبوان) لحمار ؛ وآغر ليقبرة وبثالث لبقبرة أخرى .. ونجب

أيضسا مكسانسا تحفظ فيسه الألات والأدوات البزراعية ومبواد البوقبود لاشعبال الفرن والكانون . ثم نجد مكانا مقصمنا لنوم أحد الأخوين .. حيث نشاهد دكة مفروشة وفي أحد اركان هذا الفناء الواسم نجد عدة منياول (جمع مضول) الأكل الحيوانات الأخرى ، فإذا انتقلنا إلى الدور الأول نجد الكبان المضمص لأحد الأضوين وعائلته ، ونجد صندوقا تحتفظ فيه الزوجة بأشيائها الخاصة (سُحاره) ، ثم نجد مكانا آخر مخصصا لعبائلة الأخ الأخبر ، ونجد الصوامع والرواق حيث تحفظ الفلال .. فإذا انتقلنا إلى السطح نجد مكانا مخصصا لنوم الأم . ومضرنا للمبرب ومجرة الدجاج وأخيرا نصل إلى برج الحمام .

يمارس سكان نجع مار جرجس

الزراعة مثل كل الفلاحين في كل القري والنجوع في مصر .. كما يمارسين — بجانب الزراعة — الصيد — وعن طريبق بيبع الأسماك يشترون ما يحتاجون إليه من السوق القرية .. وييدا عمل الصيادين ف منتصف الليل ويستمرحتي الفجر .. يتناولون طمام الإلطار مع أفراد عائداتهم من هذا السماك .. ثم عائداتهم من هذا السماعات التلالة من الراعة بستانفون عملهم في القليلة من الراعة بستانفون عملهم في

وممانب الزراعة والمبيد نجد

المرأة في النجع تقيم بأعمال كثيرة ،

بيتها ، ويالإضافة إلى معاونة زوجها في عمله فلاحا ال صعيادا ولقد توقف نسيم حذين عد تلك الشجرة التي للتي تشخيل اللي تقلق التي تشخيل المسارك فيها المسرأة .. هذه الشخيل في النخل في نجم صار جرجس .. ولما لتنظيل في نجم صار جرجس .. ولما لتنظيل من نظلة فلان » لتصديد وبالقرب من نظلة فلان » لتصديد النظاة ويصمورها ويبضح لنا كل المساكن ، ويرسم لنا نسيم حذين ليرانها : المسارك المسارك المسارك . المسروف المسارك المساكن ، ويرسم لنا نسيم حذين النسف ، المسروف ، الليف ، المسروف ، الليف ، المسروف ، الليف ، المسروف ، الليف ،

هذا بالإضبافة إلى عملها اليومي أل

تشذيب النطة -

إ أطباق من الخوص





ورسومات توشىيمية . الكرنيف (حيث تنبت الأوراق)، النزياطة ويتلعب النخلة دورا هاما ثم بنتقل من النفلة إلى الفخار .. ورئيسيا في حياة أبناء وينات مار ويتناول بالوصف والشرح ، بالكلمة جرجس .. ويطلق على النخلـة عدة والصورة ، كل الأواني الصنوعة من أسمياء .. وهي معندر عبدة جبرف القخار ، ويتتاول أيضا طرق عملها ، وصناعات ترتبط بالبيت كما ترتبط وقوائدها في حياة الدَّيَّارِينِ (سكان بالمواسم والأعياد .. قمن السعف الدير). ممشم القطف أو الغلق ، والقفة ، وينتقل بعد ذلك إلى ملابس الرجال والنساء والأملقال وإلى الوان وإدوات والعلاقة ، والقبوطة ، والطبق . ومن الزينة ، ثم يتعرض إلى الوان الوشم الجريد أسقف البيوت ، ومن السلَّة على الوجه ويخامسة الذات .. وأهم (السلال) تمنع أغطية الجرار أشكأل ومدور الوشم وأكثرها انتشارا (البلاليس) ، ومن العرجون تصنم هو المبليب . الحيال المستعملة في المساقية ، وفي وعندما يلعب الأطفيال تصاحب عمل الشدة والجالوس في صناعة العابهم الأغاني .. وكثيرا ما نجد في الجين . وإسريط الجسريد الأسقف هذه الأغاني كلماث غيرمفهومة لعلها البيت . ويستعمل العرجون أيضا جاءت لجرسها وموسيقاها دون الثقيد للوقود ، ومن الليف تصنم الحيال ، باي معنى من الماني واكتفى هنا ومن الزباطة تصنع المبال للساقية بهذه اللعبة التي يطلق عليها و عمامة ولعسل الكائس ومن جبذع النظبة جدتى ، وتلعبها البنات .. تجلس بمنتم (القلج) للأسقف ... والبلح بنتان على الأرض ، ومع كل منهما يؤكل ناضحا أو غير ناضي (البليم حجران .. ترمى الواحدة بأحد الأُخْصَر المعروف بالنبارخ) .. وهذا المجرين في الهواء ثم تمسك بالمجر الباحث الجاد المبيور لا يتبرك الأغر ، وترميه في الهواء وهي تلتقط صغيرة أوكبيرة إلا ويقف عندها وقفة الحجر الأول وهي تغني . تطول حثى يتم شرحها ووصفها

وتصريرها ورسمها .. ويكفى أن

أسجل هنا أنبه خميص للنظبة

عشرين صفحة (۱۷۹ ــ ۱۹۷)

يميا تجويها من صور فتوغرافية

يا شمروخ اطلع وانزل خُلُ أُمِن تطلع تفسل تفسل تويى الحرير وطِّيقهولي في المتديل والمتبيل تمنه جنّه حدث باخد جنّا تب مَّما بيجوا عماتي عمَّاتي خمسه سته بلعبوا تحت الدكة با دكة با مملاكي شيخ العرب جواكى شلطمها .. ملطحها كب الرزمطرهها أما الرجال فإنهم بلعبون ف أوقات قراغهم عندما يقل عملهم في الحقل ، بعد حصاد القمح والذرة الصيفي ولعبتهم المفضلة هي و السيصة ه ولعلها اللعبة _ الأم للشطرنج .. الحياة الروحية مار جرجس (الشهيد العظيم مان جرجس) هو حامی وراعی ومارس نجم مار جرجس .. مكانا وسكانا .. بل هو حيارس المنطقة كلهيا وتحتقل المنطقة بكل سكانها ونجوعها من السلمان والأقباط بعيدى ميلاده واستشهاده ... ٧ هاتور و ٢٣ برمودة من كل عام ــ وإن السنكمار (كتاب القدّيسين) نقرأ عن سيرتبه في يوم ياحمامه جدتي لاقطة حصيحمي ١٢ كيهك .. والحياة الروحية لسكان منجنينة محمصنا حمصنى حبص مبارجروس تتمصور حول عميائيه حالى ومعجزاته وحياته البطولية الثى بنت حسين الهواري

104





توجت باستشهاده .. ويحدثنا المؤلف عن بعض معجسزات مار جسرجس ، ومنها هذه العجزة عندما جاء بعض اللصوص لسرقة الديبر ، وبينما هم يتسلقون الحائط الجنوبي للدير إذا بمار جرجس راكبا حصانه يتحدر إليهم من الجبس ، وأصابهم الـذعر وهم يسمعون وقع حوافر الحصان .. وانطلقوا هاريين .

أماكن مقدسة : في نجع سار جرجس توجد أماكن يحيطها سكان الدير _ الدَّيارة _ بالتقديس ، ويتبركون بها ويحتسون بها وات الشدة والضبق والحاجة .. على بعد

كيلو متر من النجع توجد شجرة نبق .. وهي شجرة معمرة .. ومثمرة أيضًا .. وهي مصدر رهبة وتقديس واحترام ، ولا يقربها أحد ، ولا يجرق أحد على أن يأخذ ثمارها .. ولهـذا يشاهد حول الشجرة هبذا النبق الجاف الذي لم يمسه أحد .. والآماء يمنعون الأطفال من الاقتراب .. هكذا علمهم الآيساء والأجداد .. وهده الشجيرة موضيوع دائم لمذيث السكان .. الكبار والصغبار ويطلق عليها د نبقة رينا ه

ومن الطريف واللاقت للنظر إن ال هذا النجع القبطى يوجد مكان مقدس

هو قبر المسلم الطيّب الشبيخ حامد ... وهذا القبريقم على بعد ربم كيلو مترشرق الدير . . وسكان مار جرجس يحبون ويحترمون ويقدسون الشيخ حامد ويقدمون له النذور ، كما تقدم إلى هذا الشيخ الطيب النذور من نجوع اخرى ومن تقاليد نجع مار جرجس أن العربسان يذهبون يوم فرحهم (زفافهم) إلى قبر الشيخ حامد للعصول عنى بركته قبل إتمام مسراسم النزواج ، وسكنان النجم يحتفلون بمولد الشيخ حامد ويوزعون الملبّس والبدّون (الفطير) على زوّار المواد ، والمحتفلين بالشيخ الطيب .

والنهد بان منه (السيجارة) وهشاك د بير العين ۽ الذي يقيم والزرع الق بحرى البك طاب تجت صفرة كبيرة منتزمة من (٢) أبويا بنا لي قمر (جمر) عمّل عليه لله الجبل ، ويقال ان الشبيخ شيعون هو ما يسعنيش غير وحدى (الجلابية) ليطير الظنابا يقطعوا النوآر منه (٤) أربع بلحات في الطبق ببركات اللذى أوقفهما وهي متصدرة تصو يعزّلوك همّه النجم ، ومن تقاليد سكان النجم أنهم (أثراء البقرة) (Y) لولاك يا حلو لولاك (°) قالب صابون في الأرض مدفون يخلطون الحنّة بماء هذا البشرء لم كنا جينا هنا لولاك ويحتون هذا الجزء من الصخرة الذي (القول) يا مورد الخدين يظلل المين (أو البير) ويقال إن هذا (١) بملة صراقة في الطباقة سبوبنا العدى وياك (العقرب) الجيزء من المعفرة هو مكان يد والاما تجيئي باجميل (V) مرکب غوازی جایه تظاظی الشيخ عندما أرقف المحقرة ، أما لقمينك قعبرة السلطبان عبل البش (البير أو العين) فهو المكان (العصالح) الذى وضع عليه هذا الشيخ الطيب الكرسي الأمثال الشعبية وازمازم الكأس واستيك من قدمه .. رأى هذه العين تتجمه الرأة (١) دل أغيك المؤمن على طريق جلاب تونس با اعز من نور العقيم ، وتسريد وهي تستمم في ماء القير عينى سلامات د بير العين ۽ هذه الأغنية : (Y) حرّس ولا تغوّن (٢) ما حلق بالل قميس النوم شكا (٢) الصار الهتي أغير من الأخ يا بير العين طريقك ملِّف ملقَّ منك منكك (ينقط) عسل بل وإن عطاني ربي لروحك في زنّه البعيد القميمن منك والله أن عطوني (٤) عيشه الندامة ولا لحدة الجبانة يا بير العين طريقك سلاسل ، خزاین مال ق ستّه (٥) الفقر بلا دين هو الغني الكامل سالسا لا يعتر المال وآخذ غيتي منّله (١) الجواز عند النصاره زي عادة والق يشرب مثك يروى السافر (٤) عجبي على حتة حليوه وحتى تكمل صورة شخصية مار المريراة ن إيدما اليمين خاتم جرجس لابد أن أقدم للقاريء بعش الأغانى : طلبت منها الوممال ما سبطه نسيم عنين من فوازير ومن قالت يا جدع رب العباد خاتم (١) الليل كما القول أمثال شعبية ومن أغانى هذا النجع وإذا كان بدُّك ﴿ يَا جِمِيلِ وكل الناس تغاف منه المبعيدي :

روح لابويا بمرى البلد حاكم إلا قتيل المحبة لم يخاف منه وعدُ له المهر على كلُّه وتعالى البنت جالت (قالت) لابرها (١) شي خد مالي ويسال ايدوي نطح الدم اللي ليه زمان خاتم ولا اختفت منه (°) أبويا بنا لى قصر بنبل وخطافات توب الميا داب يابه (Y) أبرسها وادسها وانقع قلسها 100

القوازير:

(الدخان)

وعمل عليه غفر ميت نقر عجبى على جدع زين فات على الليه نمسّها وغد وهماله من المحبوب وخطى وفات

قلت الحبيب جانى التربي ياباب كتاب التربي ياباب كتاب التربي ياباب كتاب ويسان القطروف التساريخية والجماعية والاجتماعية والاجتماعية والاجتماعية والاجتماعية والاجتماعية منري مطبق هدو الميانة التوشيرية ... منزلتها ...

(٦) طق الهري عالباب

ويماتها صالحة للدراصة في هذا للمسل الشيئة المدرية القبطية التي تتكون من اكثر من أريعين عبائلة تستكون داخل أسوار الدير وفارجه، وهناك في تجمع العيساوية عينة مصرية مسلمة تنتظر عالما مصريا آخر ليقرم بدراسة عنا .. حتى يمكن الوصول من تناتئج عاتين الدراستين إلى مقافق جديدة نخطف لنا جدود الدوح المصرية.

نجع مار جريس في علم ١٩٨٧ : ومن المفيد هنا أن نشير إلى التفيير

الذي لحق نبعد بضعة عشر عاما من هذه الدراسة فقد عاد تسيم حنين إلى النجع في عام ١٩٨٦ فوجده قد تغيرت مالاهمه والسماته الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية ..

ولايد من أن هذه التغييات قد حدثت ل نجمع العيساوية ولى النجعو والقرى والمندن المصرية جميعا ...وكم نحن ل ملجة التصادية واجتماعية وإنسانية لمدراسة شمامله عن عصر الانفتاح وآثاره على المجتمع المسرعي عامة فيصهتم القرية غاصة .

الاحتفال بمرور مائة عام على وفاة الشاعر والت ويتمان

تحتفيل الولايات التعدة بمرور ١٠٠ عنام على وفناة الشاعس والت ومتميان Walt Whitman ، الندى توفي يوم ٢٦ مارس ١٨٩٧ . وفي اليوم التالى لوفاته كتبت صحيفة ونيويورك تايمن، في تأبين غير ممهور بتوقيع ، تقول: إن الإلهام ، بالتأكيد ، لم يأت إلى ويتمان متعجلاً ، فقد كان يتأمل موضوعه ريما بسبب تعليم ميكس قاصر ، وهو الذي جعله مؤلفاً مُجداً ، ولكن الجهود نفسها التي كان يبذلها للتغلب على عائق التدريب أنضت به ف النهاية إلى درجة من الأصالة لم بحققها إلا حفئة من شعراء العصى. ويُضيف التابين أن مدينة نبويورك ، بموت كاتب كان المجبون

به يحبون أن يسموه الشاعر الرمادي الطيب ، فقدت أبرز شخصية أدبية منذ واشخطن إمرأتهم . وإذا كانت محاسنه لا يُعترف بها بصورة عامة مثلما يُعترف بمصاسن إيرانسج ، فيمكن أن يقال أن شخصيته وصنعته كانتا الأكثر تقرداً ، وإنه بينما كان إسرأتنج يسبرعل منهج السوابق الإنجليزية في الأدب النشرى ، فقد شيٌّ ويتعان طريقاً لنفسه في الشعر . وبالنسبة للأصالة ، فلا منافس له إلا إدجار الأن يو . فكالهما شكل كتُنبأ آخرين . ويدو ثبرك بصمته عبلي فرنسيانٌ من امثال بوداسع واسكتلنديين مثل روبرت لويس ستيقنسون . وكان أ مويتمان،

الشرف في جعل الغود لورد تينيسون Tennyson يفسير أسلوب في أواخر حياته ، كنا تشهد قصيدة ما Ode التي نفسرت تكريماً للملكة فيكتوريا في ۱۸۸۷ .

كان ويتمان شاعرا نييير كيا في المرتبير كيا في المرتبير أسلاله نصف الكثير من جائز ، وقد أن السلاله نصف في الميترب أو الميترب أن بيركاني أن الميترب أن كالخليا ، ولكن تيديريون أن م تكسرت الدوال الميترب أن كالخليا ، ولكن تيديريون أن م تكسرت الدوالات ويتمان ويتمان ولم تقدير كتبه أن تقرأها التيريوركين قد اطلحوا على القصيدة صن التيريوركين قد اطلحوا على القصيدة

التى تتحدَّث عن « شراح ملاهاتن بنبضاتها القوية ، بحق الطبول ، كما الان جوقة الضجيع التى لا نهاية لها ، صليل وقعقـة البنادق (حتى مشهد الجرحي) ، جماعي مانهاتن الطفيرة ، بجوقتها الموسيقية المضطربة بجوقتها المتسيقية المضطربة بجوقة .

وجوه وعيون مانهاتن إلى الأبد

بالنصبة في ه.

والسبب أن ويتعان ، الذي امتح
شعره المبكر السلس اذواق قسراء
الصحف الأدبية غم الصفيات في
فهم عندما تلقم أن بيزدري فيها
الإيقاع العادي وأخل القلفية ، فقد
غلام المبلي المهاندين ، ذلك الشعب
الذي افرز رهبرانت ، الفنان الذي
آثار سخط مواطني أمستردام عندما
بعداً يستخدم الأرضيات القاتمة
بعداً يستخدم الأرضيات القاتمة
والمنادات القوية للأسود والأصطر
إلى درجة الكمال الذي يستهيري

هولندية من أمه و إنجليزية من أبيه ، اللذي كان نصاراً وبنَّاء مساكن في الأوقيات التي كان لا يعمل فيها في مزرعته . وفي ١٩٢٣ ، انتقلت الأسرة إلى بسروكلسين ، وفي ١٩٣٢ سُسب الصبيى من المدرسة وألحق بعكتب محام ، ثم بعيادة طبيب واخيراً بمطبعة ليؤدى المشاويس. والأعمال الطارئة غير الهامة . وهناك تطُّم صفًّ الحروف ، ذلك الإنجاز الذي عاد عليه بالنفع طوال حياته ، لأنه أتناح له غرصة الوصول إلى آذان الجمهور مرة بعد الآخري عندما لم يكن يجد ناشراً بقبل إميدار قصيائده . وفي ١٩٣٦ كان لايزال يعمل بمطيعة ولونج أيلاند باترويت، ببروكلين ، ولكنه في السنة التالية ، ريما لأنه أدرك أن تشافته كانت قامسة للغابة ، بدأ يعلم في مدريبة ، متبعاً لنفييه بذلك فيرمية تعلّم شيء في الوقت الذي يلفذ فيه سمت الملم . ويعد عامين . أصدر صحيفة في لونج أيلاند تُسمّى طونج أملاندري والتي عمرت طويلاً كما عشر مؤشسها

ویعد عامین عاد إلى نیمویورك لیمىدر مصحیقة «أورورا» التی جلبت علیه كراهیت المواطنین الاكثر احتراماً وفي ۱۸۵۷ و ۱۸۶۸ دراس تحریر «بروكلين إیجل» ولكنه تشاجر

مع صلحيها في العلم التبالي بسبب أمور سياسية ، وقبل عـرضا للعمـل بهيئة تحرير صحيفة حديثة في نيس أورابانز ـ «ذي كريسنت» . وسافر ، مصطحباً شقبقه جيفير سيون/ في رحلة بطيئة إلى نبو أورليانز قطم فيها القنوات والأنهار ، وشاهد خاللها الكثير من نيويبورك وجنوب كندا وولايات السيسبي . ويعد عودته إلى بروكاين في ١٨٥١ أميدر المتحيقة الأسبوعية وذي قريمان، ، وفي العام التالي اشتغل نصاراً وعمل في بناء المساكن . وخلال رحالته إلى غيرب وحنوب الولايات المتحدة بدأ ويتمان يُشكُّك أن أشكال الأدب العادية أو السائدة ، ويحلول سنة ١٩٥٤ ، كان قد وقّع على المزاج الغريب اللذي وصفه مقال الصحيفة النشوراني البوم التالى لوفاته بأنه كان بمتم قلة نسبية ولم يقهمه أغلبية القراء ، وكان حجر عثرة بالنسبة لأولئك الذين كانوا يؤسدون بقوق موضوع التقاليد في الأدب والششون الاجتماعية ،

ويضيف أن ويقمان فيما يبدوكان قد شعر بصدمة عميلة من جراء نفاق السجال والنساء من أبناء جنسه وعصره ، والاشمئزاز الذي كشف عن نفسه في اسلويه ، فقد تحوّل من نظم جاف وقلق وبلا طعم إلى طريقة

ملناة وحارة ومثلة ، سعى فيها إلى ان يوحد افضل ما في النثر والشعر . محكفظاً بدورية النثر ، دون أن يفقد جميع ادورية النثر ، دون أن يفقد الإصطناعية . والتحقيق ذاك تحمّم الاصطناعية وأن يغير الإيقاع إلى حدركة غير تقليدية إلى حدّ يُخير شُبهت عن جدارة بدوسيقي فلهنز

ومسع بسزوغ الاتحساد بحجمته الشاسع وتنامى الكومنولث على امتداد الطرق المائية لأمريكا الشمالية تفجرت مخيلة الشاعر . وظهر في مرحلته الجديدة كداعية للديمقراطية وعاشق ننزيه لكال المنس النشيري _ عثيمنا صندر كتب سنة ١٨٥٥ ، يحمل اسم وأوراق العشب، في نيويورك ، وقد قام ويتمان بطبع مجموعته الشعرية التي مُست ١٢ قصيدة بنفسه ، بالرغم من ظهور اسم ، أ ، هـ ، روم بصفته الناشر، وصدرت الطبعة الثانية بعد عام ل ٣٨٤ صفحة و٣٢ قصيدة ، والثالثة ف ١٨٦٠ ، ف ٢٥٦ صفحة ، وكانت تلك السنوات حقبته الخلاَقة ، حيث كانت أفكاره ، التي لم يكن بدرك كنهها تماساً ف حالة حنينية ، تنتظر الصدمة الثقافية التي أحدثها التمرّد لإنضاجها .

لم تلفت الطبحان الأوليان لكتلب
وأوراق العقسية أي اهتمام يُذكر،
وقد صدرت الطبعة الثالثة في بوسطن
عن دار نظر مصروفة ، إلسدريدع
وشركاه ، وكمان لديبه أسدوشاء
يدعمونها ، وصدرت طبعة لندنية عن
دار النشر طونجمانيزه ولكن اندلاع
حركة التمرّد لم يكن يسمح بالماوله
الأسية .

وتمشيأ مع الإنجيل الذي يدا يبدًه. به ، ويزولاً على تعاطف العميق مع
روح الشحب في السنجوات الأولى
للصرب الأعلية ، ترك ويتمان
يومورك في ١٩٥٣ ليقوم بتمريض
للرضي والجرحى في المستشفيات في
واشنطان وفيما حولها .

و إصداقاء ويتمان الشخصيين السنين عرقبوه في واشتضا خلال السنين عرقبوه في واشتط خلالية كتابية العام ، يتحدّثون عنه كرفيق طبي كان عليه على المناز المنا

بنفسه ، وإلى إحساسه بالأنا ، وليس الهدف هو اجتذاب الانتباه .

ولكن كان لديه نفس الرغية في التخلص من الملاس والتقاليد التي غلهرت في الصوفيينُ العراة القدامي ، في فسوريس ، وفي القنبان - الشاعبر ولينام بليث . وقد تغنى ويتمان بجسده وواع بالحديث عن العرى ، وكانت لديه فكرة ثابثة وجدت ف جمع الأعمسار ومعظم الأجنباس وهي أن الصدر الشعر هو صدر رجيل قوي وإن القوة في رجل ، تستحق إعجاباً أكثر مما يتفق مع العقائد السيمية . والاستياء الذي آثارته آراؤه بين المثقفين الواقعين تحت أنظار رجيال الكنيسة ويبن أساتذة الجامعات والشعراء الذبن كانوا يحملقون في الجنزر البريطانية ، وينبئ الشعراء الحسيأسين والبرومانسيين الذين تفيذوا ميل تنبسيون وورد ورث وأُغمى عليهم من صموت والنزعة، الأمريكية . Americanis m ، يمكن تخيّله . ولايزال ويتمان - والكلام عن عصدره _ يُلعن من جانب فؤلاء ومن شابههم ، و قل اقترض أحد أن من طالم السعد أن يولد ؟ ووأنا أسرح الأقول له _ أولها _ أن من طالع السعد أيضًا أن يموت ، وأنا أعرف ذلك .

ويزهو الشاعر المعب للأنا بانويته متغنياً .

سانشر الانوبية وابين انها اساس کل شیء _ وساغدو شباعر الشخصية .

ووسمايسين للسذكس والأنشي أن

مساق للآخر ،

ويسا أيتها الأعضياء والأفعال الجنسية .. هل تركزين على - لاني مصمّم على أن أتكلم ، يصوت راثق شجام ، لأُ شبت انك لامعة، .

000

ومنذ حركة التشرد تبوأ ويتمان مركزاً غريباً في عالم الأدب وآثار معارك أدبية صغيرة أكثر من مرة عبر الأطلنطي وقد أصبيب بعدوى الملارية في مستشقى بواشنطىن ، والد تمخّضت عن إصابته بالشلل الذي لم يشف منه إلا بعد وقت طويل ، وأن ١٨٦٤ واجه المتاعب بسبب مقاطع من قصائده اعتبرها عدد كبع من القراء غارجة ، فقد أبعده وزير الداخلية عن وظيفته الكتابية بينما كان منكباً على كتابة واحدة من أهم قصائده وترنيعة جنائزية للرثيس لفكولن، .

ولكن الشاعر ، الـذي تعودُ أن يجنار ببالشكنوى كلمنا تعبرض

الهيهوم ، سرهان ما استرد شعوره بالارتباح ، عندما عرض علبه عمل أشر بمكتب المدّعي العمام . وفي السنسوات ۱۸۲۷ و ۱۸۲۷ و ١٨٧٠ ، اعاد طبع داوراق العشب، ف عملية مستمرة من الإنسافة والتصنيف والتغيير في محتويات الكتاب مما يتفق مع تطور افكاره .

وفي ١٨٦٨ ، حظى الشاعر بتكريم عظيم فالندن بإصدار وأصائد والت ويتمان، التي حرّرها و . م روزيني ، مستبعداً اكثر التعبيرات حوشية .

النشر داوسجودن، التي هدوها برفع

دعوي شدها .

دكتور موريس دوك السيرة الذاتية للشاعر ، ويعد امتناع « أو سجوير » عن طبيع داوراق العشب، حصل ، وقد انبرى النقاد الإنجليز في والت ويتمان على لـ بمات الـ زنـك تقريظ الشاعر والدفاع عنه ، وكان في المجمعة لصفحات الكتاب وطبعه على مقدمتهم رويرت بوكانان الذي نشر حسابه . وعلى أثر ذلك ، عاني سلسلة من المقالات في ذلك العام . ويتمان من ضائقة مالية كان لها وكانت تلك القالات أصداء قبول صدى عميقاً في انجلترا حيث أتهم لتقسريظ جسون بسوروز القسوى الأمريكيون بإهمال أعظم أدبيب منذ ومسلاحظيات عن والت وتيمسان ، إصريسون بسبب افتعال الاحتشام كشاعر وشقصء والشاعر الرمادي وعدم القدرة على تقدير قيمته ، وفي الطيب : كيسرتة تساليف و . د ـ سنوات حياته الأخيرة جُمعت مبالغ أوكوير ، لأن قراء هذه الطبعة لم يروا من المال في نيويورك والديلينا ما الذي أغضب الناس في أمريكا على وجلاسجو وغيرها من المدن لجعل الشاعر . ولكن اعداءه ، مع ذلك ، نهايته أكثر راحة . كانوا من القوة بحيث أوقفوا إصدار قصائده الكاملة في ١٨٨١ عن دأر

النشرية ، وفي شمعره ، بسروح الديمقراطية التي كان يعتقد أنها

ومنيذ ظهور قصيائده الأولى في

١٨٥٥ ، كان ويتمان هدفاً لهجوم

الصحافة بتهمة اللا أخلاقية . وقد

تشبث بفكرة والكشف عن وكل

شيء ، او قدول كالّ شيء ولم يفتّ في

عضده حملات أولئك الذين لا يؤمنون

وقد احتفظ بوظيفته الكتابية في

واشتطن حتى سنة ١٨٧٢ ، عندما

كان لا مزال مشلولاً ، ويعد شفائه في

١٨٧٩ ، سافر إلى كندا حيث أمىدر

يتسمية الأشياء باسمائها .

لقيد بشر ويتمان ، في كتباباتيه

كبير في نقته بالسنقبل . ومن المؤكد ، مع ذلك ، أنه لم يكن أن ذلك ما يدعو إلى إنكار المعجزة التي كان يصوغها

بتمجيد النهار الشارقي إيست ريفر _ والرجل الذي قصل ذلك همو الرجل ألوجيد الذي بشبر إلى المأدة التبي ريميا يصنيم منها الأدب

الأمريكي الجديد ف المستقبل، . وفي سنية ١٩٢١ ، جنافسر د . هـ الورائس ، يما لم يهمس به كاتب أمريكي حتى ذلك المين ، إذ استهلّ دراسة له عن الشاعر بعبارة ويتمان

هو اعظم الأمريكيين . هو ولحد من اعظم شمراء العالم ، وهو ينطوي على عنصر زيف لايزال يؤرقنا . هناك خطا ما ، ولا نملك أن نشعر بالراحة تعاماً إمام عبالريته، . وقد الجمع لسورانس هدا

الإحساس بعدم الارتياح إلى سمة مشترك فيها ويتمان مع اقرائه الأمتريكيان بصقة عنامية ، وهي الوعى بالذات ، ويقول ان جميم الامبريكيين عضدما يشطون آفاضأ حييدة بيدون وعبأ بانهم بنثهكون

ماثة عنام على صندور الطبعة الأولى لقصمائد ويتمان المتى حملت نفس الأسم ، يقبل الشاعر وليام كارلوس النظام السائد . وأنهم يشعرون بتمدينهم وتجاوزهم او شططهم ،

شديدة . قلا يقصل بين قرانكلين وويتمان إلا مائة عام . ولكن هذه المدة يمكن أن تكون الف سنة . فالأسريكيون ، كما يقول

لورانس ، أنهوا في عجلة ، وفي شيء من العنف والانتهاك ، ما بدأته اوروبا منذ القي سنية أو أكثير. ويسرعة عادوا ليفتموا الأسرار التي أتقيق العصر السيمى القي سنسة لاغلاقها . وفي غشاء دراسته يتساطل لورانس .. لقد رشَعْنا ويتعان على الدرب منذ سنوات ؛ قلماذا لم يكمل أحد الطريق ؟ الشاعر العظيم ، الذا لا يقبل احد أعظم كلماته ؟ إن الأمريكين لسبوا جديرين بشاعرهم ومتمان . لقد اعتبروه كوكتبالاً ، للمتمة وهي معجزة أنهم لم يمحوا كلُّ كلماته ، ولكن هذه العجرات تحدث ، رق طبعة داوراق العشب، التي صدرت سنة ١٩٥٥ بمناسبة مرور

وليامرٌ في مقدمة الكتباب ؛ • أوراق العشب القد كان اسماً حسناً لكتاب مما يكسب سلوكهم شيئاً من الحدّة من القصائد ، ويصفة خاصة لكتاب والشنير . وريمنا كان ذلتك لانهم جديد لقصائد أمريكية ، لقد كان بقطعيون الخطوات يسترعية الأجانب دلالة هده الدعوة وأهميتها بالنسبة للصركة الفكرية والأدبية الأمسريكية ، فقت السعت دائسرة الاهتمام اثنقدي بكتاباته في السنوات العشر بعد وفاته في انجلترا ، حيث اعتقد كثير من النقاد أن نبوءاته غير المتبلورة عن الديمقراطية تمثل بعمق

طائع بلده . وكان بشعر في أعماقه أنه

النبي الملهم المريكاالتي البدان تكون ،

قبل كل شيء آخر ، أرض الشعب ،

ولكن محنته ، مع نبل مقصده ، كانت

تتمثل في انصراف بني قبومه عن

دعرته ، ولم يكن الجمهور الذي بلغته

هذه الرسالة يتجاوز عددا معدوداً مي

المثقفين الذين يتصدرون من أصول

ومن السخرية أن يدرك النقاد

أحتبية .

طابع أمريكا . فالولايات المتنُّعدة في اعتقادهم ، هي فيما يزعم أكثر بلدان العالم ديمقراطية ، وويتمان فيما ينزعم هو أكثر الكتاب الأسريكيين ديمقراطية ومن ثم لا بد أن يكون اتموذهاً للكاتب الأمريكي المثالي . ولكن هذا الجحود لم يمنع باريت وضدل أن يقول في كتابه والشاريخ الأدبي في أصريكاء المسادر سنة

١٩٠٠ بعد وفاة الشاعر بثماتي سنوات ، وأولتك الذين من بينتا يحبُّون الماضي لا يشاركون إلى هـ ق

تحدياً لمفهوم الفكرة الشعرية ، ومن وجهة نظر جديدة ، وجهة نظر متفردة ، وجهة نظر أمريكية ، وقد أعان ، في كلمة ومنذ البداية ، حقيقة صاعقة رهى أن الأرضية للشتركة هي في حدّ ذاتها مصدر شعري ، وكابّت هناك إشارات قبل ذلك إلى أن هذا كان هـ ونفس الحال في أعمـال رويري ببرنيز والشاعير وورد ورث ، ولكن أشكال الكتابة نفسها في هدده الحالة غُيَّرت ، لقد ذهبت إلى أسلوب الكلمات كما ظهرت على الصفحة . إن ما يشنى بشعر ويثمان الحر كنان اعتبداء عبل حمسن القصيبدة نفسها ، وقد مثّل تحديباً مبائسراً " لجميسم الشعسراء الأحيساء لكي يخرجوا بسبب واحد يقسرون به الله لا يتبغى أن يحدوا حادوه . وهو شعدٍ مازال قائماً بعد قرن من الحياة الدافقة التى تعرّض خلالها بصبورة مستمرة عطيباً للهجبوم ولكنه لم يُهرَم وابدأه .

لكن وليسامر يسرى أن الإنجاز الاساس لويقمان من أشه قد أطاق عقال الحرية للتعبيد الشعرى وأسلم عياده فها مطمئناً إلى أنها لابعد وإن تتحضّى أن النهاية عن شء محمحيع ، الأمر للذى نعرف الآن أنه لم يحدث ويتساط ، فهل تتنازل عن الحرية

كلية بسبب ذلك ؟ فمجرد تسجيل الابيات كما تهده عليك أن يصنح قصيدة ، وإذا أنتجت قصيدة كما حدث أكثر من مرة في حالة ويقمان فمن يستطيع أن يقرل ما الذي فعله: نقد كان الرجل يعرف ما كان يفعله ، ولايزال هناك الكثير الذي ينتظر أن ولايزال هناك الكثير الذي ينتظر أن يكتشف ، ولكن لا يمكن الشمكك في أن هذه العربية في مسلك الشعر مرغي، لهيا .

ويرقم أن وليامز يحذّر من الحرية

الطلقة ، إلاَّ انها كانت في حالة ويتمان ضرورة لكي بيني على عطام التقاليد الشعرية السائدة التي أعمل فيهنا معولنة أساس مسرح العنالم الجديد الذي يشّريه في قصبائده . وجميم المكتشفات والاختراعات التي كانت ستجعل القرن العشرين يتجاوز جميم القرون الأخسري في مختلف الأحوال ، قد شُمّنت في كتابته ، فقد تجاوز القرون الشمائرية التي سبقته ، كما تجاوز إرليخ وكوتش ، والميارة النسطاين جوله . يكان مقدراً له أن يفعيل ذلك ، والعالم الجديد الذي كان جزءاً منه تمخَّض عنه ، لقد الفتارع طريقة جديدة غهاجمة القدر ، وكانت عبارة داصتم

المحدد بالنسبة ليه ، كما كانت

بالنسبة العذرا <mark>باوند فيما بعد بكثير ،</mark> بمثابة أمر ملح تملّكه تماماً .

ريتول وليام كاراوس وليامز إن تظاماً جديداً يهم العالم ، تظام تسبي ، معبار جديد لم يكن مالوقاً لأحد . والشيء الذي لم يدركه أحد ، يما في ذلك ومقصان نفسه ، هنو أن اللغنة المجلبة التي كباتوا يتعاملون معها لم تعد الإنجليزية ولكنها لغة جديدة شبيهة بالعالم الجديد الذي اكتسبت طبيعت بطرق مصقولة لم يتعرفوا عليها . وهذا هو الذي مثّل الفارق كله . ولم تكن هذه اللغة حديدة لأميريكا فقطء ولكنها كانت جديدة للعالم . وكان يتعين إيجاد معتبان جنديت بنطيق عبل جميني الأشياء ، لأنه كان ينبغي أن يومد نظام جديد يمكن تطبيقه في العالم. ولكن كان ينبغى الإصرار على أن لا يكون فوضى . وقد بدت أشعار ومتمسان غسر منتظمسة ، ولكنهسا انطلقت وققيأ باعبار غيار مالبوق وصعب ، لقد كان نظاماً جوهريـاً للتساليم الصديث ، ليس فاط للقصيدة ، ولكن لعالم الكيمياء والقبرباء . ويهيذه الطربقية كان الرجل تبياً اكثر مما كان بعيرف . ولم يُكشف بالكاميل حالي الآن عن

الإهمية الكاملة لتحديداته ﴿ إنْماط الشعر .

موشوعاً لهذه الرسالة ، لم يكن في

نيتي أن أعرّف بالشاعر أو انقض

الغبار عن اسمه ، والعياد بالله

فالرحيل جاشم بكيل ما تعنيه هذه

الكلمة فيزيقياً في الشعر الأمريكي

الحديث الذي تجاوز شعره بالبناء

عليه فقط . فقد كنت أريد أن القي

الضوء على الطريقة التي يُحتقل بها ف

أمريكا بشاعر هام . ولم يكن الغرض

من ذلك إشباع الفضول أو التسلية أو

حتى مجرد السرد النبري ، فهذه

اشياء ليس منا مجالها بالتأكيد .

ولكنى أردت أن أعطى مشالاً للذين

يعنبون في مصر بتنظيم مشل هنذه

الأحداث لعلهم يتعلمون شيشاً.

فالذي الاحظه في الطريقة التي تُتبعها

ومحدد ولعاصر مكانية والت ومتمان الفريدة في قمة مرم التجديد والابتكار في العاالم الجديد مؤكداً أن التفيير في الجمالية الكلية للفن الأمريكي جيث بدأ بختلف لا عن الفن الإنجليــزى فحسب ، بــل عن جميع فذون العالم حتى ذلك الوقت _ ١٩٥٥ ... برجم القضل فيه إلى هــدًا التغيير الهائيل في المعييار باتجاه النسبية ، الذي كان أول من شعر به وجسّده في اعماله . ولم يبدُّ أنَّ ما كان بخلفه وراءه كان يقمعه ، ولكنه قمم الآغرين وخيراً قعل .

امىيىتى اك

ل الاحتفال بمبدعينا ، أن الامتمام الأساسي ، في هذه الأحداث ، يتركَّز عندمنا اغتبرت والت ويتمنان

عيل القائمين بالاجتفال ، وهم في التقيالب مستولون وموزافون رسمينون ، وليس عبل التُحتفي بهم موضوع الاحتفال نفسه ، ولللاحظة الأخرى هي أن الطريقة التي يتمّ بها تنظيم الامتفال تنبيء بأن السبألة لست اكثر من تابية واجب ، وحرصاً على إثبات عدد في إحسائية النشاطات والوقائع التي تُتلز في الحاقل الرسمية .

ومع ذلك ، ويرغم وضوح وتحديد الهدف منذ البداية ، لم يسعني إلاَّ أن القى بعض الضوء على قيسة والت ومتمان والتعرف عبل إضافته إلى حركة الشعر الأمريكي الحديث التي كانت ولادتها ، ولا شك ، على بديه . وآمل إن أستكمل الشق الثاني من الوشيوع في رسالة قادمة .

فلـوبيـر والشرق المستعاد

للمرة الاولى وبعد مائة وأربعـين عاما من كتابتها ، صدرت في نهايـة العمام الماضى النسخة الكاملـة من يوميات الروائي الغرنسي جنوستاف فلوبير التي دون فيها مشاهداته ل مصر تحت عنوان برحلة إلى مصر، .

ويتكن اهمية صدور درحلة إلى ممره ل أن تحقيق خلم زيارة مصر من الدنى والدن و كان قل كان قل المنتج منذ أن كان قل الثانية عشرة من عمره ، عندما شاهد دروانه في طريقها إلى ساحة الكريكريد في باريس ، بعد رحلة طريلة من الأقصر في خوب مصر وعبر الطبوار ، يُعد من المقاتيم الاساسية للهما عمل وعبر الفياد أن يُعد من المقاتيم الاساسية المناتج الاساسية المناتجي الاساسية الرياضي .

فرحلته الرمصر كانت حدثأ جوهريا في حياته ، إذ وحيدت عبقريت شكلها النهائي في ممير حيث وضع تصوره الخفتى لروابة مسالامسوه وألخل تغييرات كبرى على الرواية التي كان قبد انهاها لثوه مقبواية القديس أنطوان، والتي كان يعتبرها حينئذ رائعته الأدبية . فمن المؤكد أن سالامبوه ولدت في مصر ، والبحيرة المقدسة التي يصفها فلويير فيحداثق هامیافکار لم تکن علی الأرجح سبوی انعكاس لما أثارته في نفسه محبرة الكرنك المقدسة . وما أن عاد فلوسر من رحلته إلى الشرق التي ببدأت في ٢٢ أكتبويسر ١٨٤٩ وانتبهت في ١٨٥١ ، حتى قرر أن معدضل عالم

الادب، مع إدراكه التام لما يدرد أن يحققه ، وق سبتمبر ١٨٥١ بدا يكتب مددام بوقـارى، التي صدرت بعد خمس سنوات لتلاقي النجاح ونتي الفضيحة التي يعرفها الجمع . وفلوبر عندما ابحد إلى مصر في عام ١٨٤٤ له مدرً ، مد الواق. أذ أذتم

وفلويير عندما أبسر إلى مصر في
عام ١٨٤٩ لم يكن بعد الروانى ذاتم
الصيت ، ولم يكن حدّد بعد طريقه ،
وكان حينتذ في الثامنة والمشرين من
عمره ، يصمفه الجميع بانه كان رسيما
مهيب الطلعة . كان عليه أن بواجه
مصارضت في السداية أن تترك ابنها سيرمل لمدى
البداية أن تترك ابنها سيرمل لمدى
المهيم البدائين، وكان لايد من براعة
ماكسيم دى كامي ، المصور الشعور الشعور الشعور الماكسية ودى كان ير رحاته إلى

النشورة لدى عودته من الشبرق إلا أنه سريعا ما عدل عن هذه الفكرة ورسم لنفسه طريقا آخر غع انه اراد في الوقت ذاته التخلص من مشاهد وتجارب الشرق التي أصمحت بمثابة وسواس يأتيه كلما حاول أن يكتب ، فقسرر للتظم من منده المسور التسلطة على ذهنيه أن يضعها عيل الورق ، وهو ما قام به في الفترة من يونيق إلى سيتمبر ١٨٥١ . وقد كتبها بصورة مباشرة دون أية عناية الشرق والذى أنجر خلالها صوره

الفوتفرافية الرائعة لمصر في منتصف

القرن الماضي ، وكذلك نصائح الأطباء

الذبن راوا أن صحة فلويم لم تعيد

تحتمل المناخ البرطب في منطقية

ونورماندىء بشمال فرنسا حيث منزل

العائلة لتوافق والدة فلويج على قيامه

بهذه الرحلة وأن تدفع فوق ذلك

تكاليفها للمنديقين المالين بالشرق ،

وقد بلغت ستة آلاف فرنك من

الذهب ، وهو مقدار ضمة من المال

والشرق ف القرن التناسم عشر ،

فضلا عما كان بمثله من حضيارات

قديمة مدفونة في الرمال يمثل البحث

عنها واستعادتها أساسا من أسس

الصركة البرومانسية ، كان يبرتبط

أيضا في أذهان الأدباء والفنانين

والرحالة والمفكرين في الغرب، بالعشق

والمتم الجسدية واللذات الحسية اعلى

نحوما ترتبط هذه المتم الآن في نظر

الغرب بالشرق الأقصى ، وقد كان

جوستاف فلوبير وماكسيم دي كامب

يتلهضان لرؤية راقصات القاضرة

الشهوانيات ، كما يتخيل الضربيون

اليوم المتم التي تنتظرهم عل أيدى

ورغم أن فلوبير كان يعتزم أن يكتب يومياته بصورة أدبية ليبدأ بها أعماله

فتبات بذكوك !

بالنسبة لهذه الفترة .

درحلة إلى مصره فلن ترسل إلى أحد المكتبوبة بالسلوب تلغراق والتي تتقيمن نقلا حرفيا لتجرية يجب أن تسجل للمستقبل لتقرأ في وإنت لاحق خدمة الشروعه الأدبى بأسره . والنتيجة المباشرة لطبيعة هذا العمل هو أنه يستطيع أن يقبول كل شيء في مدورته الشام ، فهذا النص سيبقى وثيقة شخصية ، لا تحتاج إلى رقابة ذاتية أو عناية خاصة تجعلها دلائقة وأورومناسية وفكل شيء

مصرى بمثابة غازانة من الصور

يتم الاعتبراف به : الضعف الـذي لا يباح به عادة ، الرغبات الجنونية ، البؤس الجسدي ، التقور ، الشاعر

الطفولية ، الاتجذاب لما هو وضبيع ، يطولة النقس الإنسانية وانخفاضها .. ليست هناك حاجة

لإخفاء أي شيء. ویری بیر مارك دی بیازی الذی حقق هذا النص وقدم لله في نسخته

الكاملة والذي يعد أكبر الخبراء الفرنسيين والعالمين في أدب فلويير أن ونصء ورجلة إلى مصره رغَّم أنه ليس أدبا بالمعنى الضبق إلا أنه مثل والراسلات، يعد وثيقة أدبية ذات أهمية قصوى ، بل أن أهميتها تقوق بالأسلوب ، رغم أن مشروع فلويسر أهمية «الراسلات» التي اعتنى فلوبير الأدبي كان قائما على فكرة والكتابة بأن يختار منها ما يقضله ، ويأن الجيدة الأسلوب، بغض النظير عن يخفى بعض الأمور ويخضع الكتابة الموضوع . فقد كان نص مرحلة إلى

سوى فلويير نفسه ، فهي كتابة دون مواربة أو ظلال ، شأنها شأن لوحة فأن جوخ دكومة الدريس، تضع الحقيقة العارية لشهد طبيعى تحت شمس ساطعة في منتصف النهار-أي أنها أن خامه

وأعل كل ذلك هو الذي دقم قلويع

لطبيعة الشخص الرسلة إليه ، أسا

إلى كتابة كل شيء بدون حدرج وهو الأمر الذي ساهم بالتالي في اختفاء النص الأصلى الكامل عن القراء قرابة مائلة وأربعين عاماً.

و فرحة إلى مصر ۽ لم تنشر إلا بعد

وفاة طريح عندما أصبح كاتيا مرموقا الدينيا في إطار نشر إعمالك الكاملة كانت ابنة أخيه كارواين على الربيئة بالمتمونة البحيدة في أعمال الربيئة بالمتمونة البحيدة في أعمال أن تعطيم مخطوبة برحلة إلى مصري متفاكل ما رأت أنه دغير لائق، طوير تقاصيل مقامرات الجهسية في طوير تقاصيل مقامرات الجهسية في مصر، كما قامت ديمطان الاسلني بصحورة تتتاقض مع طبيعة كتابة بمصورة كتابة عليمة كتابة النصرية من المنسية في المساورة المجلسية في بصحورة تتتاقض مع طبيعة كتابة النصرية للريد.

وقد اختقت النسخة الاصلية مع وفاة كارواين في عام ١٩٣٠ وظلت في حوزة جامع مخطوطات أدبية وفض الكشف عن هدويته وتدريد كثيرا في المرافقة على نشر المخطوطة الأصلية حتى السنوات الأخيرة .

ولعل ما قعلته ابنة شقيق فلوبير يدخل ضمن تقاليد قديمة في تداريخ الأدب من داهتمام الآثارب بسمصة اديبهم ال مفكرهم ، إذ يعمدون إلى إدفاء بعض إعماله ال تدديلها ، وهو ما قامت به ابنة شقيق فلوپير راخت كل من رامير وينتشه ،

وكان فلوبير نفسه قد قرا مخطوطة ورحلة إلى مصره على عبدد مين أصدقائه القرين ومن بينهم عشيقت لويز كوليه التي أبدت عدم فهمها لهذا

الأسلوب الفظ في الكتابة وخاصة كل ما يتطق بعفاءرات قلوبير مع كشك هائم وهي راقصة عاهرية شههية وغانية مصترفة في منتصف القدن الماضي التقي بها فلموبير في إحدى السهرات والسرية التي يقول فلوبير إنها عادة ما كانت تنتهي بعجون وعريدة جماعية سجلها بعمورة تكاد أن تتكون إكلينيكية واصداً بدقة شديدة العادات الجنسية لهذا اللهسط وبراية العوالم بمتح الجسد وكافة ولامانية تلايها عددة التجارب

وإذا كانت المعابد تصبيب فلوبير بالضبور رغم اكتضائه للجداريات للجنسية اللتي تصوبه للمحمر للشوعتي، والتي عرف منها أن طبر الشاعد الخلوة على جدران المعابد وجد منذ أن روجد الحضارات يكن يصل مشاهد الطريق والحياة اليبية واللقادات غير المتوقعة مثل اليبية واللقادات غير المتوقعة مثل اليبية واللقادات غير المتوقعة مثل اليبية فالقادات غير المتوقعة مثل وقصة الذعة خالعة ملابسها قطعة

تاركة وشاحا صغيرا لإخفاء بعض إجزاء جسدها وف النهاية تلقى بالوشاح لتنتهى الرقصة بمضاجعة من أعنف ما يكون،

وأباليه مم كشك هانم أو مع غانية أخرى تدعى صفية انعطيه انطباعا بأنه «اصطفى» ليعيش هذا الالتحام الجسدي مع الماضي ، فهذه الرقصات وقنون الحب قد رآها مرسومة دعيل الأوانى الإغريقية القديمة، وعندما تخرج كشك هائم من حمامها فإن عنقها يفوح بالنضارة وبرائحة الترينتينة المسكرة ، وعلى ذراعها الأيمن وشم من الكتبابة الزرقاء وها هي مصر الحجرية تتحول إلى جسد متحرك تتفجر منه ينابيع الحياة اللهمة و إنى أمارس الجنس للمبرة الثانية مع كشكموكنت أشعر عند تقبيلها في كتفها بحبات عقدها المشديرة أسقل استاني بينما أنساب داخلها كما لوكنت داخل وسادة من المخمل .

سول الناقد الفرنسي على صفحات جريدة أوموند الفرنسية إلى إيداء تعجبه من أن القائمين على الاسب في فرنسا لم يقيموا نصباً أو مسلة صغيرة تحية لذكرى كثلك هائم التي السهت فلمويسين هذه الصفحات وصفحات أخرى بالتأكيد في حيات الادبية ، مقترحا أن بكتب عبل النصب التذكاري و إلى كتلك هائم ،

الأدب العالمي بيدي عبرقائه » . إن

وقد دعت هذه الصقصات قبلب

ما يتعخض عن مشاهدات فاويبر في مصر هو الشعور بالنشوة الدائمة فهو يجدا بالنشامة السائمة فهو الشعور الدائمة فهو الأسود والشمس الحارقة والمأنف فيضعه في حالة لا تتنبى - . إن مغيب الشمس في مدينة معابو- جعلني المصادعة من داخل والتي تلتقي بهذا المصادعة من داخل والتي تلتقي بهذا المصادة المعيقة على المثال المسادة المعيقة المصادة المعيقة المصادة المعيقة المصادة المحيقة المصادة المحيقة المصادة المحيقة المصادقة بين داخل والتي تلتقي بهذا المصادقة بين لانه جملني قادراً على أن استشتع إلى هذا الصد بما ارى ، والشعر النفي مطابق الدين ميا الدين والشعر النفي مطابق المدن والشعر النفي والشعر النفي مطابق المدن والشعر النفي مطابق المدن والشعر النفي مطابق المدن والمدن والشعر المدن والشعر والشعر المدن والشعر والشعر و

أنى لم أكن أفكر في محينند . فالشعور كان شعوراً بنشروة حميمة تخللت كل كياني ، هده النشروة المحبية جمات من رحاة فلوبير إلى ممر نجاحاً أدبيبا وإنسانيا . النجاح الإنساني إنه شعر خلال هذه الرحلة بالسعادة بطريقة أن تتكرر مرة أخرى في حياته أما نجاحاه الادبي فيعود للاثر العميق الذي أحدثته فيه هذه الرجلة في فترة كان فيها في قمة عطائه الإدبي والفني .

خصوصية المعالجة النيجيرية للمأساة الأوديبية

حيتما مناغ لنا سوقوكليس المظيم ساسات الكبرى ء اللث اوديب ، ، كما اشتهرت بالعربية ، أو إن شئنا الدقة ، أوديب الطاغية ، حسب الاسم اليسانى ، لم یکتب لٹا بذلك مسترحیة كسائر المسرحيات الإغريقية ، ولكنه كشف لنما عن واحدة من أغنى المساطق الدرامية في النفس البشرية . عندما تشتبك رغباتها الدفينة بتصاريف الأقدار ، وتصطدم إرادتها المدودة الواهنة بإرادة الآلهة الجيارة التي لا يستطيم الإنسان النفاذ إلى الحكمة الثارية فيها ، وتنتهك أفعالها الحمقاء حرمة الحدود التي فرضتها الأقانيم . وسيق بها كشوف التطيل

الناسي التي تتمسم بالتبسيط إذا ما قورنت بثراء الصياغة السوفكلية الدلالي والرمزي على السواء . لذلك ظلت د اوديب ۽ منيما تريا پنهل منه السرح الإنساني في مختلف الثقافات على مر العمسور ، وتحاول كل ثقافة أن تسير اعماقها من خلال هذا السبر المساس . وقد نالت الثقافة العربية هي الأشرى حظها من هذا الورد الثرى نظهرت فيها أكثر من معالجة مسرحية لتلك الماسناة الخالجة من توفيق الحكيم ستى على سبلم . ومن أحدث العالجات التي يشهدها رواد المسرح فالندن الأنسعالجة نيجيرية شائقة لهذه للأساة تحت عنوان (الإلهة لا تلام Gods Are

not to Blame) يعرضها مسرح الرئيسانية Niverside Studios إن أشراج متعيز ، لا تقعمسل رؤاء الإخراجية عن تصورات تلك المالجة الأنسانية الأوليبية الترتبة الدراث القبل والشعائري والإبداعي للانسانية .

ومسرحية (الإلهة لا تلام) مي ومسرحية (الإلهة لا تلام) مي البر مسرحيات كاتبها أولا روليمي (المام 1974 ألمسرحية ومو لا يزال بيزال المسرح في جامعة المي ميسطن في الولايات المتحدة ، حيث قدم مسرحيته الأولى بها عام 1977 ألمسرحية الأولى بها عام 1977 ألمسرحية الأولى بها عام 1977 ألمسرحية الأولى الإلمارة إلى المسرحية الأولى المام 1977 ألمسرحية (المسرحة المسرحية) المسرحية ا

هذا المفهوم القدرى الذي سيطر على مثل : وول أوجينمي ويردأ سنوننا ، الجديد) . وسرعان ما واصل عمله الكثير من معالجات الأسى الإغريقية ، وسونى أوتى ، وغيرهم من الكتاب السرمي عقب عودته إلى نيجيريا فالآلهة ليست مشجبا يعلق عليه البشر الذين تتواصل عبرهم مسيرة هذا وعمله في معهد الدراسات الإفريقية في مستوابة اعمالهم ، وأيست مبحروا المسرح الأفريقي التمييز والمترع جامعة و إيفاء ، التي أصبحت الآن لتجريدهم من حرية الاختيار أو من بالحيوية ، بالرغم من أن معظمه جامعة و أويافيمي آولواق وحيث كتب تبعات تصرفاتهم . ومن هذا شإنها مكتبى باللغة الإنجليزية ، واليله مسترحيته الشانية وفليترمها لا تلام في هذه المسرحية ، ليس فقط باللغات الإفريانية ، ولكنها إنجليزية بحصر) . لكن السرمية التي لأنها هذرت الإنسان وبمسرشه نيجيرية متمينة بمفرداتها بتراكيبها . وتنهض مسرحية روثيمي (الألهة لا تسلام) على المبكة الأردبيية المعروفة التى تلتزم بها بدقة شديدة تعفينا من الحديث عن حبكتها ، لاننا نعرف جميعا تضاصيل تلك القصة المنانية ومبلابساتهما الثى أدت باوديب إلى قتل أبيه والزواج من أمه . ولكن أهم ما تقدمه لنا هذه السرمية مع أنها استطاعت برغم مراعاتها للتفاميل السرفكلية ، أن تمد جذور تلك المبكة في أرض التراث الشيعيس والبراسيم الطقسية النبجيرية بطريقة بدا معها أننا بإزاء الميتافيزيقية في الممل . مسرحية واقعية معضة . تضييء لنا أبعادا جديدة في القمنة الأرديبية وتستكثف معها حليقة

وضعت اسمه باقتىدار على خريطة بعراقب ما يقترفه ، أو لأن قداستها السبرح النيجيرى الكثبوب باللغة تضعها خارج دائرة الملامة ، واكن الإنجليسزيسة ، والسدى أنجب وول أسناسنا لأنهنا كشفت لأبطنال سوينكا وجون بيبركلارك وجيمس مسرحياتنا منذ البداية عن السنقبل هينشو وإرنست إديانج وهربرت وهو ما زال في حجب القيب . ومن هنا اوجوندو وغيرهم ، مي مسرحية تتحول الساحة السرحية منذ البداية (الالهة لا تلام) التي كتبها أثناء إلى ميدان للكائف عن رغبات الإنسان حرب بياقرا وأخرجها في منتصف عام ونزعاته لاقتحام الأخطار برغم إدراكه ١٩٦٨ ، والتي يعمدهما الكليسرون لما ينطوي طيه هذا الاقتصام من الفضل مسرحياته قاطبة . صحيح أنه عواقب . وتصبح النتائج مهما كانت كتب بمبدها عبددا كبيبرا من مأساويتها جديرة بالتصديق والمعاناة السرحيات الهامة مثل (كورونمي) لأنها نابعة من الاغتيار مهما كانت ١٩٦٩ و (عقد القبارضيات) ، مصدرديته ، يعسرن تشتبك معها ۱۹۷۰ و (رامضین نسوجبیسی) الابعداد الإنسانية ببالعناص ١٩٧١ ر (لقد جن زوجنا شانية) 1979 (... 13]) 1977 ويبدو أن المعتقدات والماثورات ر (آمال الموتى الأحياء) ١٩٨٥ · الشعبية والدينية الشائعة بين قبائل وظل بلعب ، فضيلا عن كتبابة هذه اليسوروبا ف الجنسوب النيجيسرى الموروث الثقباق القيملي وتسعى إلى المسجيات ، دورا بنارزا ف السرح ومعرفتي بها محدودة ، تتوامم كما التعرف على حركيته وسير أغوار النبجيري ويواصل التاثير والفعالية يقول وول سوينكا ــ مع الرؤية القاميم القاطلة فيه وفالسرمية فعه ، من خلال تشويم الكتاب الطبروهية ف المأسي والملاهبم تطرح عن افقها منذ عنوانها نفسه الشبان الذين تـاثر عند منهم به ،

الإغريقية . فالآلهة هناك دوو طبيعة أقرب إلى الطبيعة البشسرية كما هو الحال عند اليونان ، وليسوا أميل إلى التجريد أو القداسة أو المبتافيزيقا كمنا هو الحيال في معتقدات كثيرة أخرى . ومن هذا كانت هذه الآلهة أصلح للتعامل الدرامي والمدخول في حسوار حقيقي مع البشر تتحقق فيه درجة من الندية ودرجات من الاختيلاف الضروري لنمس الصدث المسرحي ، وتتجاور فيه مرامي البصر مع مدارك البصيرة ، ف حوار يكشف عن نسبية الرؤية ونسبية المعرفة ، وبتدح للبعض أن يصرف أكثر من الأغرين بطريقة تدخل المشاهدين في شبكة هذا الاستعبلاء الشكل عبل أبطال المأساة وتوهمهم بالقدرة على تجنب اخطائهم التراجيدية ، فقد قدم سويتكا نفسه أكثر من معالجة للماسى الإغريقية وضاصعة في (البساغوسيسات) وفي (أوبسرا وونيسوسي) ، كما كتب إيثيسل فوجارد مم كاني ونشونا مسرحيته

(الجزيرة) الستلهمة هي الأخرى

من تراث البونان السرمي . وها هي

معالجة روتيمي للماساة الأرديبية

تكشف لنا جانبا حساسا من تك

المعتقدات ، وتبرهن لنا على شدة

ملاصتها للميراث الشعبى للبوروما

بصورة تتبدى معها المأساة القديمة وكمانها منشزعة من واقسع الحياة الأقريقية البكر ، وقبل أن تقتحمها المتصورات الدينية والمفهومية الوافدة من العالم الخارجي .

فالسروية تكشف لناعن خمسومسة الاتجاء الأفريقي إزاء مفاهيم المقدر والمكتوب وعلانة البشر بالآلهة . وتعشر على مصادل أفريقي للمقهبوم الأرسطى الخاص ببالخطأ التراجيدي ، يشرحه لنا المؤلف في مقدمته للمسرحية شائلا: « تؤمن قبائل اليوروبا بوجود أب اللاّنهة جميعا هو اولودومير . وكلما خلق إنسانا أمره بأن يركع أمامه ليختار ما يربيده من الحياة , وما أن يقعل نلك حتى يسرسلنه إلى الأرض ليسواغسل فينهسا الحيساة التبير أختارها . وفي حالة الملك أودبوال ، وهو أوديت هذه المسرحية ، فإنه لم يخشر أن يقتل أبياه أو يتزوج امه . وإنما اختار أن يكون بطلا بداقع عن قبيلتيه . لكنه ببالغ في وطنيته ، وأوغل في الندفيام عن قبيلته بلا رحمة حتى جر عليها ما حر من المقسى ء . وتكشف لنا مذه السطور القليلة ، لا عن وعي الكاتب بأهمية مد جذور المسرحية في تدرية ميراثه المعرق الخاص قحسب ، ولكن

عن محاولته لربطها كنذلك بالواقع الاجتماعي والسياسي البراهن فيه . نقد كثبت المسرحية إبان حرب سافرا التى ارتكب فيها البعض نفس خطأ أوديوال المأساري ، عندما أمعنوا في التالغة في الدفاع عن القبيلية ، أو توهموا أن ثمة خطراً شديداً عليها دون أن يدركوا أنهم يقعون بها ف معصبية قتبل الأب . فبإذا كبان أوديوال قد قتل أباه ف معركة يتصور فيها أنه يبدأهم عن قبيلته ، أو عن شرف تصور أنه قد جرح ، لأن أباه تعدى مازحا على حدود أرض قبيلته ، فإنه لا يدرى أن هذه المركة قد تجر عليه عدابا يفوق أضعاف ما يدفع عن نقسه من عدوان متوهم . ومن هنا قبإن المسرحية على هنذا المستنوى السياسي تثبني رؤية وعدوية نيجيرية بالنسبة للمرب التي دارت حول بيافرا ، التي تبدو في السرحية ابنة طبيعية للوطن الأم ، ويبدو فيها أن الابن أودبوال قد قتل أباء الألك دون أن يدرى ، وأن عليه أن يدفع ثمنا فادحا لتلك الجريمة النكراء. وهي رؤية مغايرة بل ومناقضة الرؤى

الانقصالية والعنصرية السقيمة التي

تبنياها سيهيئكا من هيده القضيية

آنداك ، وقشي بسبيها فترة في

السجن ،

التهاويل والزخارف إلى تجسيد للوحة عراف إيفا التي تخط الآلهة فوقها المبائر ، ويدت حركة المثلن التي يخطها اللخرج عليها أشبه بحركة تلك الكبريات والقطم التي تتلاعب بها أيدى الأقدار . جتى يتحول العرض كله إلى نوع من الشعائر التي تمارس عبادة أمام جمهبور متطلبع لمعرفية ما تخبئه المقادير . كما بدت مراسيم عراف إيفا التي تصارس على هذه

الخشية ، وكانها شعيرة تمارس داخيل الشعيرة الأكبير أي العرض المسرحي نفسه ، بالصورة التي تدير جدلا خلاقا من الشعبيرة الدرامية ألتى تمبارس سحرها بقوة الغن والشعيرة الطنسية الثي تعتمد على قوة الدين . حيث تنهض الأولى على

الحرية المطلقة لمارسها في استنباط معناها ، بينما تنهض الثانية على تسليم ممارسها المطلق بها وإيمائه الكامل بقداستها بطريقة تتحقق فيها المقابلة بين الحرية والضرورة . هذه البنبة الدرامية التي تعتمس على استلهام التركبية التراثية لتحقيق المقابلة بين الضرورة والحرية ، وبين واحدية الدلالة في الطقس الديني وفيضها بالاحتمالات التأويلية ف العمل الفني هي التي تحول الـرؤية

التى ينطوى عليها العنوان إلى وأقع

استخدامها لوظيفة الدين في حماية تلك الضوابط بالصورة التي تتصول معها إلى لعنة قدرية شبيهة باللعنـة

التي حلت بأبناء لايوس في المأساة الإغريقية ، ولكن بعد أن تخلصت من العناصر الانتقامية أو المتافيزيفية التي تتسم بها اللعنة اليونانية . وببالاضافية إلى ذليك فقيد استلهم

إخراج السرحية البنية الأساسية لاستقراء السنقبل لدى كهنة إيشا لتقديم السرحية كلها من خاللها ، وتخليق علاقة جديدة بمين العرض والجمهور قائمة على عناصر أصيلة أن تراث البوروبا الشعبي ، ومشيرة في الحوقت نقسم إلى بعض أسماليب السرح داخل السرحبالعروفة لدئ

عدد كدر من الشعوب .

فعراف إنقا بجلس أمام منيئية أو لهجة خشبية مستديرة حفرت على حافتها رمنوم عيات وطيرر وسالحف يبدر بينها رجه إيسو إلَّه المكمة . وتغطى اللوحة بنشارة خشب شجرة

الإرسون المقدسة ، ويستقر ضوقها عدد من كريات وقطم خشبية بلتقطها العراف وينثرها على اللوجة ليقرأ في تشكيلاتها المسير المرتقب . وهذا ما لجأ إليه الإخراج للمسرحي ، إذ حول غشية السرح الدائرية الشفيفة

التي أضبئت من أسفل لتظهر عليها

وقد استخدمت المسرحية كنذلك التوازي أو التشابه الشديد ، الذي

أشار له سوينكا في مناسبة أخرى ، بين دور كهنة دلفي في الديانة اليونانية ودور عراق إيفا ف ديانة اليوروبا ، خاصة وأن عرافي الإيفاء يحتلون مكانة هامة في ديانة قبائل اليوروبا

حيث يستشيرهم الجميع، ويعتبرونهم حلقة ومسل بين الآلهة والبشر . ولهذا يحتل كاهن إيفًا في المسرحية مكانة متميزة كأحد العناصر القيادية الهامة في المجتمع ،

وهي مكانة لم ينلها بالـوراثة وإنما اكتسبها بمعرفته لأحوال الجتمع ودراسته لتصاريف الألهة وأهواء البشر ، ومن مهسام هنذا الكناهن الإعلان عن الدور الذي رصد له كل مواود بطريقة يواصل فيها المجتمع المفاظ على توازنه من ناحية ، وإعادة

إنتاج الأدوار والعلاقات الهامة فيه من ناحية أخرى . ومن هنا تنطوى تلك المعالجة النيجيرية للمأساة الأوديبية على بعد هام يكشف لنا عن حقيقسة التوتر ببين الضبوابط الاجتماعية المحافظة عبل ثبات التركيبة الاجتماعية ، والتمسرد

الفردى الراغب ف تغيير قواعد اللعبة

الاجتماعية المحقوظة وإدخال عناصر الحراك عليها . وذلك من خلال

111

مأمنوس عبل المشيسة ، وهي التي تقرب المارسات الشعائرية لمراق إبها من جمهور لا يعرف شيئا عنها ، لانها تدخلها في قلب شعيرة معببة له هي الشميرة السرحية ، وينية مالولة لديه هي بنية المسرح داخل المسرح . وقد استطاع العرش تمقيق ذلك لأنه أدار جوارا آخر بين ما يدور على تك الخشبة الشفيفة المدورة الخالية من كل شييء عدا حركة المثلين والتي تبرتفم حبوالي ثلاثين سنتيمترا عن أرشية البيرج ويئ ما يجشث على علك الإرشبية التي تمثل ما هو خارج عالم الشخصيات البرئيسية ، والتي كان يدور حبولها المطبون في رقصة أقريقية مطعمة بالأغنيات تعادل دور الكورس ف المآس الإضريقية . وإذا كان من طبيعة تلك البنية الطقسية إشفاء قدر من الشبط الإيقاعي على المبرق ، قبإن استضدام أثواب القماش اللين التي يشدها المثلون ويمركونها فتثمول إلى طرق وجدران وتقاطعات ، خلق نبوعا من التبوازن اليمسري والحركي البذي شارك ق تغيير منظور الرؤية بلمسات سريعة ريسيطية ، وجمل ثلبك الخشيبة السرمية الهبرداء تشج يبالمركة والميوية ساستمرار . لا مركة المثلين فيسب حيث كان المثل هو

العنصر الجوهرى في دراما النزعات الإنسانية ، ولكن حركة الحياة المترعة هي الأضرى بالحيوية وللنطق الفريد .

القريف وقد استطاع هذا الثراء الحركي واللوني أن يكشف للمشاهدين بعض جوائب الثراء الدلالي الذي تتسم به هذه السرحية ، والذي استطاعت ممالجة روتيمي الدرامية أن تغيء لنا بعش الأبعاد الأساسية شيه . ذلك لأن تلك المالجة كما راينا قد تجاوزت عن التفسيرات النفسية السهلة للماساة الأوديبية والتي أوةم عددا كبيرا من معالجاتها الماصرة فيها استضدام فرويس لهنا ف تفسيره للدائم الجنس ، وإستشدمت البعد الطقيم أو الشمائين في المبودة بالسرحية إلى منابعهما الأولى التي امترجت فيها العنباصر القدريسة بالرغية في سبر أبصاد الصبيوات الإنسبانية ف التمسري من سطوة التقاليد ، بالترق إلى التعرف على آليات عملية السلطة وما تنطوى عليه من تصاورات تعصف سالقندس في طريقها ضمن ما تعصف به من مواضعات ؛ فالبعد السياسي ف قصة أوييب من اكثير العبادهما إثبارة للتفكير . ليس فقط لأن المبكة الأوربيية قد استطاعت أن تربط منذ

والت باكر بسين أطريعتى المعرفة والسلطة قبل أن يرسخ ميشيل فوكو في الفكر الغربي أهميتها باكثر من عشرين قرنا ، ولكن أيضا لأنها ريطت جدليات المرقة السلطة بعملية انتهاك المحرم الديني والاجتماعي عل السواء . إذ لا تقصل السرحية عملية الاستيلاء على السلطة ... التي تمققت هنا بمشروعيتان ، أولاهما مشروعية البوراثة لأن أوديب سو الابن الشرعى للك المقتول ، وثانيهما مشروعية الجدارة لأته استطاع حل اللفز وتمرير القبيلة من الوحش ... عن مسالة المرفة و فالمرفة التمثلة في حل اللغز مي التي قادت أوديب إلى السلطة ، لكن غيابها ، أي عدم إدراكه أنه وقع في معمنية مضالفة الألهة ، هو الذي جلب الكارثة ، فقد أدى إلى انتهاك المصرم الديني والاجتماعي الذي صاحب الومسول للسلطة وتمثل في المزواج من الأم . غياب المرفة هذا هو ما جلب الكارثة لا على الوديب وحده واكن على القبيلة برمتها . ومن هنا فإن انتهاكات السلطة مهما كانت فرديتها ما تلبث أن تعود على الواقم الاجتساعي كله بالكارثة . فقضية السلطة في الحبكة الأردبيية التى انزلتها تلك المالجة مبن سماء الأسطورة إلى أرش

الواقع ، هي اكثر قضاياها.حساسية وتعقيدا . وهي القضية التي شاحت تلك المعالجة النيجيرية أن تبرز ما فيها من خصوبة وثراء . فذلك كان مِن الضروري أن تعد ذلك المالحة

جذور الحبكة الأوديبية في التراث المرق البيجيرى بأعرامه ومعتقداته ورؤاه ، حتى تبدو المسألة طالعة من قلب إلواقع نفسه لا متصلة بعالم الأساطير المفارق له ، وبحتى يكتسب

تناولها للابعاد السياسية لقضبة الواقع الذي صدرت عنه درجة عالية من المسلابة والتساسك ، وهددا ما تجمت هذه السرمية في تعقيقه على صعيدى البنية الفنية والسرؤية الفكرية على السواء .

في أعدادنها القادمية تقرأ هله الدراسات:

• شعراء الثمانييات

● حين ماتي الترياق من مكان بعيد

• تجليات المداثة ● ديستوفيسكي وجريمة قتل الأب

مصد عيد الطلب

شاكر عبد المميد

حسن طلب

إبراهيم العريس

174

: أدباء منفيون وهراوات مُشْرَعَة .

حين يخلتُ الخرطوم ، قوجنت أن عزر أن انتظر ساعتين حتى ينبلج النور وتنتهى ساعات حظر التجول ، التي تبدأ من الحادية عشرة مساء حتى الشامسة صباحا . كنت قد خضعت مع الركاب لتفتيش دقيق ، وميل الحجة التجرو من الحلايس جميعا سوى ما يستر العورة ، كتتُ مرهقاً فتصبورت أن بإمكاني اللواذ مالشارع من وطأة الحصار ، لكنني عرفت أن عليُّ أن انتظر حتى يباح : السير . كانت الثالثة صباحاً ، وعمل أن انتظر حتى تدق الخامسة . بعد ذلك عرفت أن المطر سار منذ

واد العسكريون الثيوةراطيون تجربة البسقراطية البوليدة ، واعتلوا

السلطة بالقوة ، تذكرت ما كتبه امل دنقل عن العسكري الذي د قرّ من المبدان/وحاصر السلطان/واعلن الشورة في الذيباع والجريدة ولم استطع النهم ، فقيد شعرت اننى في

في الطبريق دائمياً متواطنين سودانيين ، حقاة ، بعضهم منكبُّ على القصامية ينقب فيها عن شيء يحاكله . سحالت فقيحل لي إنهم الشيقاسية ؛ وعرفت إن اسمهم مأخوذ من و الشمس و لانهم بعشون دائماً فيها ، حيث الظل مشتهي في بلد لا بليس الناس فيه في بنابر أكثر من قميص قطئي ، وحين تعلمت بعد ذلك أن أحصل على سجائري منهم ،

لاحظت أنهم لا يحسنسون الحديث بالعربية ، لأنهم من الجنوب . مسيحيون ، فقراء ، يصرون على أنهم ليسوا عرباً لكنهم سودانيون . ويعد ان أصبحت أحدّثهم بالإنجليزية ، سداوا بؤثروتني بالسجائس ، حين تشح .

أما الفقراء السلمون فهم غالبية.

وحسن يلمح أجدهم أتك مصيري ، بقتصك ملجأ طالبأ عشبرة جنيهات ليشرب بشنها شاباً ورغيفاً مبغيراً ، غير حسن ، يغمسه في الشاي ، بعدما ببيدا في الصديث عن الجمياعية . ما دمت مصرياً فلا خوف مثك ، إلان فليتحدث كما يحب ، احياناً نحيَّد ، ويعلن أن السودانيين يوماً سيقلعون

الإسفلات ، وإحباناً يكرن هادئاً فيحدثك عن المرة الوحيدة التي زار فيها القاهدرة . كمان ذلك ل السبعينيات حمين كمان الجنيب السعوداني يتجاوز الجنية المصري بربع جنيه مصرى كامل .

الآن الجنيب المصدري يساوي حوالي خمسة وعشرين جنيهاً . وقبل أن أغادر الخرطوم أصبح العنيب المصرري يساوي اريضين جنيها المصراة إلى اورتقع سعر التذكرة إلى القامرة من اريمة عشر الف جنيهاً إلى سيعة واريمين القال . كان سائق سياة الجامعة يضعك قائلا :

سيارة الجامعة يضبك قائلا :
د البلد العربي الـوحيد ، الـل
المسرى فيه لورد »

ثم بيدا بحكى لى قصمناً وطرائف لا تنتهى .

سالت أن حدر عن بعض الكتاب والشمسراء والفنانين قطعت أنهم سافسروا . ليس هنسا إذن أحسد . الخرطهم خالية عن أبنائها . والطيب المصلح . سيد أحمد المصرداو ، محمد المكني إسراهيم ، محمد وردى .

وكان محمد عبد الحيّ قد مات . [ما الثنيخ محمود طه فقد أعدم . أفتى « الإمسام ، حسن الترابي ،

مؤسس الجبهة القومية الإسلامية الصاكصة بالرتداده بالمر من الفعورى ، فاعدم الرجل واحرقت كتبه ، وتم اجتثاث حزبه الجمهورى الإسلامي ، مين نجحت الانتضاضة الأسلامية وقامت الحكومة الديمقراطنة

برئاسة الصادق الهيدي، محكت المحكمة بعدم قانونية إعدامه. كن سرعان ما نجع الإسلاميين أو المستجدة المستج

نعان موقفنا منها ؟! سالت طالباً ، تلوح عليه سمات النجابة : « كيف تثق في شيخك الترائي بعد

د اكله ، هذا كله ، بان عليه الاضطراب لبرهة ، ثم

بان عليه الاصطراب البرهة ، مم طفق يحدثني عن الحرب والسياسة والضداع ، واعتالاء السلطة بالسيف ، كما قال ابن تبعية وعن

محدة الجماعة ، وتوحيد « الأمة » الإسلامية ، وأضاف .

الضرطوم بعد ظهور الإسام
 مرشحة لتوحيد الأمة ،

لم يستطع الإجابة عن سؤالى: « ما الذي يجعل المرامان الاندونيس مشلاً — أأسرب إلى من المدريمي السوري ؟ « وبدائني بلجاجة في موقف الإسلام من المديمةراطية، لكته وهدني بأن يجتهد في المصمول على بعض كتابات « الشيخ طه » من على بعض كتابات « الشيخ طه » من

و المبحث الآن معتاداً على المدام المنبع الآن معتاداً على المدام المنبع المنبع

الحظ أملك سضائناً جيداً . وإذا

سهورت عن الطعام ، ساعة أو أكثر ،

أعدود سريعا فأجد كل شيء على

أجل ،

ما يرام ، أو كنت صاحب بوتاجبار لاحترق الطعام ، تعلمت أيضباً كيف أحصل عبل بعض الجرائد .

هنا جرائد حكوبية تشبه النشرات ، السودان الحديث وغيرها ليست جرائد ، مجرد

مطبوعات مشتعلة بالثورة والمشروع الحضارى، وحفالات النواج الجماعي.

كنت مندهشاً حين صدادروا مني جرائدى في المطار . بعد ذلك كشف في زميل عن سرّ الجرائد . إذ لاحظت ان بيث لا يخط من الجرائد المصدية بسرغم انها مصنوعة ككل الجرائد الصديهة. قسال في : إن الموظفين يصادرون البرائد في المطار ، ثم يقراونها ، ويعد ذلك يبهونها لصاحب المتنبة الغربية منا ، ويقوم مو ببيمها اذا المناتفة الغربية منا ، ويقوم مو ببيمها

بعد إن عرفت السرّ لم أعد أقرأ السعودان الحديث ، ولا كيهان الإيرانية التي تصدريالعديية ، ولا جديدة الشعبالمسرية ، الجريدة المدرية الوميدة التي أراها تباع علناً .

كنت أشطرلقراءة الشعب . أكون قد عدت من المجامعة ، وفي راسي أصداء من مناظر الطريق القلطيية : للتسويون ، الباحثون في القاماة عن الخيز ، المجتوبيات اللائم بيحث عمل ، حتى لو كان بيع أجسادهن ، علم ا . حتى لو كان بيع أجسادهن ، فأجلس القراءة الشعب ، فإذا بالمفكر الكبع عامل حسين بحثث المصريين عن ضرورة الاقتداء بالنصوذج عن ضرورة الاقتداء بالنصوذج

المسبودانس ، وعبقسريسة الحلسول الإسلامية مثل الزواج الجماعي . وكنت في البداية أصاب بالذهول . يعقبه السباب والحنق ، لكني بعد أن

يعقبه السياب والحنق ، لكتى بعد أن عرفت أنه يزرر السودان ، ويعرف كل شيء ، أصبحت أسخر من سذاجتى واجلس لاصدق في تاريخ الاستقاذ عبادل حسين ، حين كان شيوعيا متالينيا ، ويصحفياً في جرائد السلطة يعد حلّ التنظيمات الستالينية ، وحين طبقه بالبيلاد العربية ، يعمل معد انتقاء الناميريات المستالينية ، وحين انتقاء الناميريات المستالينية ، وعمل معد انتقاء الناميريات المستالينية ، علم معد انتقاء الناميريات المستالينية ، علم معد * تعبير عبد الله العروبي ، وأخيراً حين * تعبير عبد الله العروبي ، وأخيراً حين

المبنح مهديأ بخصص صفحات

جريدته لبيع الأوهام ، تاركاً

ميليشيات تتحدث عن الأدب

الاسسلامسي ، وعظمة النصوذج

السودائي وعبقرية حسن الترابي .

انا الأن أعرف آشياء كثيرة عن

ق المرة الارار كنت الله في القاعة الساعة القلالية تقريباً . لم يكن عبد الطلاب كبيراً ، لكنتا كذا المهجرة إلى الشمال، فيها شموسم بالم شديد في صدرى وفي كالربل في عيني ، وبدأ سمالي يتجارب مع سعال كان زجاج نوافذ الشاعة مكسوراً ، لنظات إلى حجرة الدرسين ، ويخط معى بعض الطالاب . كانت هناك طالبة في حالة إضماء ، واخرى تتم معلى بالمبين ، وتحميم المنزيل إلى طالبة في حالة إضماء ، واخرى تتم ساحة القتال في الهناو الإرابي .

وقيقات معلِّن في كيل شيء تحديهن

لقوانين الازياء الاسلامية ، ويرتدين

الزي السوداني . مجالات حائط تعلن

استعداد الطلاب للمبوت دفاعاً عن

الديمقر اطبة . وفي العبادة نظل

الجامعة هادئة حتى الواحدة ، بعد

ذلك ببدأ القتال ،الطلاب يتجمعون

ويسهتقمون ، وقموات الأمن خمارج

الجامعة ، بعد قليل تبدأ الفناسل

السبلة للدموع ، وأحجار الطلاب

و متافهم .

وقفت انظر من خلف الزجاج الدموع لا تكف ، والألم في الصدر حريق ، لكنني كنت مشغولا بالنظر إلى اسفل ، كان الطلاب يتقدمون من السودان في جنوب الدوادي ، الذي كنت دائماً أحام برؤيته . لاشك أنه أجمل من صورته في قمائد المكي إبراهيم وقصص

الطيب صباليح لكن لأشبك انبه

جريح ، مثالم غاضب .

ف الصباح أذهب إلى الجامعة .
 فرع الجامعة الصرية في الخرطوم ،
 صفير وقبيح لكنه جامعة . طلاب لا يكلسون عن النقباش ، طبالبات

مبنى المكتبة ، ويتجمعون فتضاجتهم القنابل ، وبعض الطلاب والطالبات يسرعون بدفنها في التراب الناعم ، فتكف عن إطلاق دخانها القائل .

كان هذا بعد ومنولي بأسبوعين

تقريباً ، وبعد ذلك بدات اعتاد كل شيء . أدخل قاعة الدرس ثم نبدا العمل ، ويعد المحاضرة ، اظل أحرض الطلاب على النقاش . في البداق تردوا ، لكنهم بعد ذلك بدأوا يتعدثون في كل شيء .

ويختلفون معى بشدة . ومرة وقف ملاأل لم أره من قبل وسيال سؤالاً مختصراً، غير مفهوم في . كنت أثرا لطلاب يدرسون الاجتماع مقالاً أسمه حقوق الأصة للطفي المسيد ، وإضطررت إلى التطرق إلى ضرح مفهوم الديمقدراطية والشرقاراطية قال : الطالب : وضع السودان شنق لم الهم في المدان ، فاخذت استقسر لم الهم في المدان ، فاخذت استقسر لم الهم في المدان ، فاخذت استقسر

منه . قامت طبائبة من الطبائبات المتميزات من مقعدها ، وأعطنني ورقمة صبغيرة ، وهمست بصرم مستغز . أقراها . كان الطالب واقفاً

مستقر . أقرأها . كان الطلاب واقفاً . وقد سلاله و فقد سلالة و فقد سلاله و قد التابع مدات . أحد التنظيم براياته بادكتر . أنه مضيه طلبت من الطالب أن يلول مدر رأيه بوصفه مواطناً مدورانياً . فمصك الطلبة بعديما . أمما هو فقد كان وأضحاً في انتياكه . كان حواراً طريقاً ، يعده خرج الطالب تطالب تطالبة و

طريقا ، يعده حرج الطبائب منطاح بالإرهاق ، تشيعه همهمات زمالتُه .. ثم انتهى الدرس .

قال في احد طلابى: إن هذا الشاب ادرج اسمت في مجلات الجبهة السديمة واطلية ، وشسرح في انهم ينشرون أسماء الطلاب المتعاونين مع الأمن في مجلات الحائم ، أما مسلحب السؤال فهر ضابط ممترف ، وليس

طالباً على الإطلاق ، ويعد مناقشات طويلة عرفت كيف يشم تجنيب الطلاب ،

خرجت من الثامة ، وهبطت السلم القبيح . الحيطان مغطاة بصمور إسماعيل الأزهري وشمارات الطلاب علمة المسر بيننا لا لحكم الطبري لا = قساطحمو، المؤقصر الطلابي لائسه الموجه المؤقس وشمارات معضادة د لا للحربية ، لا للطائفية ، لالعدلاء الشيريعية » . إعلان عن معرض للكتب الشيعية يشر إعلان أخر عن مقال للطبيب صالح إعلان عن معرض المقاب الشيوعية تشر أن الخارج عن الضرابع الشيوعية الشراب عن الفارج عن الضرابع الشيوعية الشراب عن الفاردة ، الضرابع الشيوعية الفرادة عن الفرادة الشيوعية الشراب عن الفرادة عن الفرادة الشيوعية الفرادة الشيوعية الفرادة الشيوعية المغربة الشيوعية الفرادة الشيوعية الفرادة الشيوعية الفرادة الشيوعية الفرادة الشيوعية الفرادة الشيوعية المؤلفية المؤلفية المؤلفية المؤلفية المؤلفية المؤلفية الفرادة المؤلفية ال

حين وصلت إلى القناء الترابي ، كانت هناك معزتان تماكلان بعض اوراق المجلات والإعلانات ، والظلام بتقدم حشقاً .

الاستاذ الكبير/ احمد عبد المعطى مجازى تحية الاعزاز والتقدير

نعم يا سيدي الموار بدلاً من المعادرة والوشاية والإرهاب ، ولكن ما قواك في كاتب يعمل في الحقل الأدبي منذ عشرين عاماً وإند أثبت وجوده ونال الاعتراف والتقدير من قراء وكُتاب ويُقاد وقائمين على النشر في دور نشر وصمف ومجلات مصرية وعربية وأجنبية ؟ ما قولك (رهذا الكاتب رهر يواجه (رااستوات الأغبرة حطة ضارية من الاتهام والتجريح والمقاطعة من رفاقه أنصار الحرية والتقدم ، وليس من أجهزة حكومية ولا من أنصار الفكر الرجمي ؟ لقد حاول هذا الكنائب محاولات لا عصر لها أن يرد أو يوضح ، لكن عبثاً . لابد أن نراجع انفسنا يا سيدى أولاً ، لابد أن تتقى صفوقتا من النوشاة والعسادرين والإرهابيين لابد أن نشرج القبذي الذي في اعيننا حتى نبصر جيداً ونفرج القذى الذي في أعن الأخرين .

مل تطم با سيدي أن حياة و إسداع . البلات الثقافية الأدبية في السأم العربي الملكات العربي بل الميلات الثقافية الأدبية في السأم العربي بل في العام كل . هذه البيئة عطلة أن رويه كالب الاسباب مجهولة تماماً " مجهولة لنا عمل الالليل . لم العمر . الله بالمرت وإرسال إنتاجي الأليني الكيم منذ بدايات عميمة ولكن عشي الإنبي الكيم منذ بدايات عميمة ولكن عشي الإنبي الكيم منذ بدايات عميمة ولكن عشي الإنسادة بومسول المادة لم تعرب إلى . بعاداً المشمى هذا الذي يصدف عمى ؟

إن التهمة التى استطها على رأس رفاقي الكُتَابِ هى اتنى عميل لإسرائيل ومُساهم ال عملية التطبيع . أرايت يا سيدى كيف تقرق الكُتَابِ على تجهزة الأمن ؟

نهم يا سيدى لدعوتك العظيمة للصوار بدلاً من المصادرة والوشاية والإرهاب ، ولكن لابد لكتائب المبدعين والمثقضين الأحرار أن تُعطى لهدده الدعوة مضمسونهما الطيقي

بالصدق والإغلاص والتضامن . مع خالص تقديرى وتمنياتى الطبية ، نعبم تكلا _ الاسكندرية

- تمن نوافق الأستاذ و تعيم تكلاء بالطيم على ما ينادي به من ضيرورة اتجاد المبدعين والمفكرين الأحرار لمواجهة قوى الظلام والتخلف ، ومواصلة مسيرة التنوير التي لا ترى عنها بديلا للضروج مما نحن فيةً . وترجى أن يعلم الأستاذ ، تكبلا ، ، يخصوص مسالة النشر ق و إددام ، ، انتا لا نقيم اعتبارا إلا للمستوى الفني وحده ، في النمسوم الإبداعيسة أو ف الدراسيات والمقالات التي ننشرها ، وليس هناك أي تجاهل متعمد من جانبنا لكاتب بالذات ، إنما يقلم التجاهل على الكتابات للدلا على الأشخاص ... التي ترى أنها لا ترقي إلى الستوى الذي ننشده ، وحلى في مده المالة ، فإن الردود المنشورة في هذا الباب ، تنفى ثهمة الثجاهيل الثام ، وليس من حق

الأستباذ و تكسلاء أن يستخلص من نسم لمجموعتي قصحن في إسرائيل ، اعتراضا أدبيا وشهادة فنية ، عالمسرائيل أهداف الحَجِي مِن وراء ذلك ، لا تَحْفَى عَبَل فَعَلَيْهُ الأستاذ ، تكلا ، ، وعلى أبة حال ، فإن أي كاثب ، غير بلا شك في أن يتجه إلى التعاون مع إسرائيل ، وإكن الأخرين أحرار أيضا في مقاطعته ، وفي رفض التطبيع الذي اثبت الشعب المسرى أنه لا يمكن أن يقرض عليه قرشاء

الاستاذ الشاعر الأخ/مسن طاب

تحياتى .. ريعد

أرسل إليكم خالص تحياتي ، وتحيات ادباء سوهام واسيوط وارجو ان يصلني رد عبل استفساري عن مناجاء في العبدد قبل الأخير من مجلة ، إبداع ، من هو حصدي عابدین ؟ على جد علمي هو الذي كان يتردد على نادى الألب ف أسبوط حتى فترة قريبة ولا يجيد أي لون من ألوان الأدب .. سوف أسلم جندلا باتبه شاعير و عظيم ٥ .. كمنا ترون ! ولكن لا يمكن أن يصبح صاحب رأي ف كتاب الدراسات ، فيعد سنوات من العمل الاكاديمي ودراسات وأبحاث ، ويعد مسيرة سنوات في دراسة الأدب وكتابة المقال .. يأتى مثل هذا ليصف بحثى بأنه مصرد إنشاء ، ويحابى قلان لاجل حاجة ف نفسه ، فلم يذكر ل المقال النشور سوى بحث الاخ عزازي ، رجاء الاتصال بالآخ عزازي وهو الذي سوف بحكم على مسترى الأبحاث الاخرى

مم خالص شكرى ، الخوكم

الحمد مختار مكس

ما تشكر الاستال والعمد مشال دعيل تحبثه العبيه ، ونرجو منه أن يثنكر الإعلان الشابت في الصفحة الشائية من كال أعداد (إسدام) حدث تقرر الملية أن و المالة المنشورة تعير عن راى صلحبها وحده ، ، وحتى بدون هذا الإعلان ، لا يمكن أن نتوقع من ای محاس تصریبر ، ف (إسدام) أو غيرها ، التطابق الثام مع كل مثابعة أو مقالة صغيرة ترد من شباب الكتاب الشابعين اللانشطة الثقبافية المختلفة لقد خصصت (إبدام) حيزاً المتابعات الثقافية ، وكان حكمها أن ذلك اعتباران : الأول هو تغطية الأحداث الثقافية المهمة ومتابعتها ، والثاني هبو تشجيع شبباب الكثاب وخلق الفبرص أمامهم من أجل مواصلة الكتابة وتجويدها ،

ومن منا كان نشريا التابعة ، حمدي عابدين ، عن مهرجان (محملود حسن إسماعيس) بأسبوط ولو لن الأستاذ والحدد مختاره راجم متابعمات (إبداع) في الشهبور الماضية ، لهجد الكثير منها مكتبريا بالثلام شباب التابعين في ميدان الصحافة الأدبية ، ويستطيم كلُّ منهم بالطيم أن بيدي رأيه أن أي جانب من جوانب الموضوع الذي يكتب عنه ، فهذا من حقه ، بل من ولجبه ، كما أن من حق الأخسرين وواجبهم أن يسرسُه إذا الخطأ . والغيراً فإن نشر متابعة إخبارية لأحد الكتاب الشباب ، لا يبلُل بمال على أننا نرى

فيه أدبيا أو شاعرا عظيماً ، وإنما بدأل على

ذلك ثبني قصائده ونشرها على الناس ، وهذا

هيو ما لم نفطيه حتى الآن سم « حصدي

عابيين ۽ ، واڻ لم يکن هناك ما يمنـم ...

وم الإيام القديد عد يرطان بعد التحبة ، أكتب إليك بغرض التواميل ، فقد قاباتك ف مهارجان محملود حسن إسماعيل

تظريا على الأقل على أن تقعله وستترالا ،

بأسيوط . وكنت قد حدثتك عن حوار قد نُشر مدى ، راغباً ﴿ إِعَادَتُهُ بِمِسْوِتَ سُوهِـَاجٍ ، للصفحة الثقبانية التي لشرف عليها ، ووافقت ، ثم إنني حاولت عبثاً يُجري معك الحد حواراً ، .. ريما الشاغلـك وريما لأسباب أخرى (لا أعلمها) . لكنتي اشعر برغبة قوية ف ان يكون اسمك وإبداعك وحضورك معنا بالصفحة دائما ، .. وعلى

فكرة ، الصفحة ، حاورت اسماء أولنك لن تجس بضيق وأنت تطالعها استبالأ يحيي حقى ، نجيب محقوظ ، احمد عبد المعطي هجازی ، محمد إيراهيم أيو سته ، نصل عبيد الله ، معمد مستجباب ، تعسال علامور .. وغيرهم . أم هل ترى أن تخصنا بقصيدة أو رؤية

تكتبها لنا ؟ خاصة أنك من هذا البلد . صدر لى مؤخراً العمل القصمي الثاني

بعدوان (حلم اطفال) بعد (المطر) أبي رايت انه لا يضايقك .. أرسله ثـك لأعرف رأيك .. بغوض التواصل ، وأيضاً أحب أن أقرأ لك ديواناً كاملاً .. غير المتقرقات التي أقرأها لك .

أخوك إخيرى السيد إبراهيم سرهاج

ــشكرا با استاذ و څيري و اك وادعوتك الكريمة ، وإنه ليسعدني أن أشارك معكم أل (صوت سوهاج) بما قد يتاح لي الشاركة

به ، خاصة أن جهودكم ... أنت والقائمين على تصريرها -- لا تفقى على أحد ، وإن كنا لا نستطيع دائما أن نعثر عليها . وأرجو أن أستطيع قريبا ، إرسال اعد دراريني إليكم ، إ أما عن القصة المرفقة ، فقد ثم تحويلها إلى ا الأستاذ ۽ سليمان فياض ۽ . . .

الشاعر العربي الرائد الأستاذ .. أحمد عبد المعطى حجازى

الأستاذ الشاعر ،، مجرر بناب ء ا**صداننا**ء إبدام ء

تحية طبية ،

هذا هو العام الثاني لإبداع ف مضمونها الجديد والتميز وأعترف لسيادتكم :

إننبا ومئذ مارس ٩١ لانكاد نقيق من دمشة ، إيداع ، التجددة .

مذه البيمضية التي تستقبز المثقف ليستيقظ من ركبود التكرار المبل ليبمث ويقارن ويبدخ إن توارت لديه الموهبة الجقيقية ، ولكننا نجد على الشاطيء الأخر بعض من تصيبهم هذه الدهشة بالدوار ـــ لا لشيء ... إلا لأنهم ألِفُوا المالوف واستطابوا نعيمة أو كما قال شاعبرنا البراحل .. إصل

[هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد ، وامتطاء العبيدء

هؤلاء السنين تسلت عصائمهم فسوق اعيتهم]..

.. ولكننى ﴿ النهاية اقول لمسابقكم .. ، مس*د*تم فاقتعتمونا ۽

وفقكم انذ ورعناكم وللجث للقسقكم الأنبى . 14.

ــنشكر الصبيق الكريم الشباعير « معامى عبد الجليل » ، وتعده بأن نواصل العمل من أجل أن تكون (إجداع) دائما عند حسن علن جميع قرائها الأعزاء . أما عن النص الرقق ، قسوف بلقى ما يستمق

من عناية ، شمأته شمأن سائر ما بصانما بالبريد ، وإن كان هناك ما يستدعي لِلنَافِشَةِ ، فَقِي الأعداد الثالية .

🐞 البدم الكبير : 🤚

البدع الكبير:

الشاعر/ هسن طلب السلام عليكم ورحمة الأه وبركاته هذا جهد رائم بثمر شهى تقدمه لنا إبداع ف كل عدد جديد .

لقد حضرت إلى المجلة عدة مبرات ، ولم يسعدني الصال بمقابلتك ، وأو تتذكرني فأثا

مناعب المنزن اللزي عدثاه بغمنيون مهرجان الشعر بكلية التربية شبين الكوم ، والذي لم يسعده الحظ بمضوركم ، فلم يجد ضع البريد وسيلة للتضاطب والحديث إلى شاعر له غيرته وتجربته (ر القصيدة العربية المديثة

تعلم جياداً نحن الشياب ، إن المِئاة لا تغضم للأسماء ، وإنما معيارها البهجيد هو الشعر الجيد ، والشعر الجيد فقطء متى لو كان عن طريق البريد .

على عيد الصيد بدر قويسنا .. المنرفية

ـــ إن تقتك أن (إبداع) وإن معابيرهــا الرضوعية ، في بالشبط الهدف الذي تضبعه دائما في اعتبارنا ونوليه الأولموية التي

يستحقها ءليس هذا كالمامهجها إليك وحدك يا استاذ د على ، بالطبع ، فهو مهجه أيضا إلى كل القراء والميدعين الجادين ، وإذا فنحن نعتاز بهذه الثقلة وتحرص عليها في الوقت نقسه ، وستكون لنا واللة تفسيلية مع بعض إبداعاتك في الأعداد التالية .أما تخلفي عن حضور مهرجان كلية التربية شبين الكوم ، فهوما أرجو أن تقبل اعتذاري عنه ، ومنا دمتنا قند جمعتنا طبريق واحسدة ، فستضمنا في الغد مهرجانات ولقاءات أخرى كثيرة .

ردود قصمرة : - الصديق الشاعر/قطقي عبد المعطي

كانت قصيدتك (حدود) قيد النشر، ولكنا فوجئنا بها منشورة في دورية اغرى ، والمدفة ومدها هي الثي أنقذت الوقف فمنعت تكرار تشرها في مكانين مختلفين وفي الشهر نفسه ، ولا شك في أنك اللهم في ذلك ، فلا يجوز أن ترسل بقصيدتك إلى مكان ثان ، مهما تأخر تشرها ، إلا بعد إخشار المكان الأول ، أما قصيدتك الجديدة (حكايتان) فإنشأ لا ضرى فيها ما يؤهلها للنشر ف (إيداع) .

الشاعرة/مضال عسس (بنفازی _

نشكر لك تحيتك الكريمة وإطرائك الخلص أـ (إجدام) ، وسوف نرسل إليك قريباً بخطاب يتضمن شروط الاشتراك ، أما القصنات غسوف نعتني بقبراهتها ونشر ما تجده مىالما متها .

ويبقى لدينا المديد من القصائد التي سنعلق عليها بدءًا من العدد القادم ، وترجو أن يقبل الأصدقاء اعتذارنا عن التأخير .

